Zeitschrift für vergleichende Litteraturges...



erg]



Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

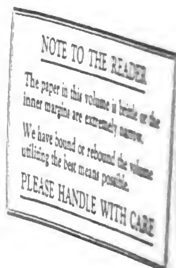
Herausgegeben

von

Dr. MAX KOCH,

o. ö. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. — Zehnter Band.





WEIMAR 1896.

VERLAG VON EMIL FELBER.

INHALT.

Abhandlungen.

Seite

Neue Mitteilungen.

Vermischtes.

Besprechungen.

Richardson in der deutschen Romantik.

Von

J. O. E. Donner.

Es ist bekannt, welchen grossen Einfluss Richardson sogleich nach dem Erscheinen der Pamela im Jahre 1740 auf den deutschen Roman auszuüben begann. Erich Schmidt hat diesen Einfluss in seinem Werke „Richardson, Rousseau und Goethe“ vortrefflich charakterisiert, es lag indessen nicht in seinem Plane, weiter als bis zum Erscheinen des Werther zu gehen. Ein Irrtum wäre es aber, zu glauben, die Nachwirkungen der Romane Richardsons seien mit dem Auftreten des jungen Goethe erloschen; im Gegenteil — noch in den früheren Produkten der Romantik begegnen uns Spuren dieses Einflusses. Goethe selbst tat wenigstens nichts, um dem Ansehen des Engländers entgegenzutreten, er zählte vielmehr zu seinen Bewunderern und im Wilhelm Meister wies er ihm einen Platz unter den ersten Grössen an, denen er seinen Begriff der ganzen Kunstgattung des Romans überhaupt entnahm.

Die Schöpfungen der Romantik, welche mehr oder weniger von Richardson beeinflusst worden, sind der Jugendroman Tiecks, William Lovell, und die Gräfin Dolores von Achim von Arnim. Während die Einflüsse in jenem Falle durchaus formeller Art sind und nichts mit dem Geiste der Richardsonschen Schöpfungen gemein haben, sind sie in diesem von durchdringender Bedeutung gewesen. Aus dem Folgenden wird sich Mass und Beschaffenheit dieser Einflüsse ergeben.

I.

Den Grundgedanken zu William Lovell empfing Tieck nicht von Richardson, sondern von einem Autor, der — einige Ähnlichkeit in Beziehung auf die Form ausgenommen — überhaupt nicht viel mit

dem Engländer gemeinsam hat, von dem Franzosen Rétif de la Bretonne nämlich, wie von Haym nach Tiecks eigener Andeutung nachgewiesen worden ist [1]. Der Gedanke der planmässigen Verführung eines naiven, unschuldigen, aber schwachen Gemüts, wie Le paysan perverti ihn gebracht hatte, wurde von dem jungen Tieck aufgenommen, vertieft und in genialer Weise durchgeführt, wobei der Verfasser freilich nicht umhin konnte, eine Menge einzelner Züge zur Charakterisierung der Hauptpersonen sowie zur Erschaffung der von diesen herbeigeführten Begebenheiten mit herüberzunehmen.

Ob Tieck auch nur durch den Einfluss des Franzosen die Wahl der Form getroffen hat, d. h. zur Benutzung der Brieftechnik angeregt worden ist, wie Haym zu behaupten scheint, möchte ich bezweifeln und zwar aus mehrfachen Gründen. Haym selbst giebt zu, dass, wie vor ihm angenommen worden ist, englische Muster zur Entstehung des Romans mitgewirkt haben. Was aber für die Frage entscheidend ist, Tieck hat das ebenso wohl eingestanden, wie er sich damit begnügte auf den Franzosen nur hinzuweisen als auf einen ihm zu jener Zeit interessanten Autor. Hören wir den Dichter selbst an. „Das Bestreben, in die Tiefe des menschlichen Gemüthes hinabzusteigen“, sagt er, „die Enthüllung der Heuchelei, Weichlichkeit und Lüge, welche Gestalt sie auch annehmen, die Verachtung des Lebens, die Anklage der menschlichen Natur: diese Aufgaben und finsteren Stimmungen, die nicht oberflächlich hingemalt sind, sondern mit Ernst aufgefasst, waren wohl die Ursache, warum das Buch bei seinem Erscheinen nur wenige, späterhin aber viele Freunde und Leser fand.“ [2] Tieck unterscheidet, wie wir sehen, zwischen gewissen edlen und grossen Aufgaben in Bezug auf sein Buch und den finsteren Stimmungen, die ihn beim Schreiben desselben beseelten. Es ist aber auch ganz deutlich, dass er nicht das, was er für grosse, tiefe, edle Auffassung in seinem Werke hielt, als von Rétif de la Bretonne hergeholt anerkennen wollte. Wagte doch auch dieser „Sudler“, wie Tieck ihn nennt, unter der Maske der Tugend aufzutreten und vorzugeben für einen moralischen Zweck, für allgemeine Besserung der sittlichen Zustände zu schreiben. Tieck hat ihm aber die Maske vom Gesicht heruntergerissen. Ihm musste „verdorbene Phantasie für Begeisterung und Schmutz und Niedrigkeit für menschliche Natur gelten“, versichert er ausdrücklich. Dass aber Tieck selbst in seiner „Enthüllung der Heuchelei, Weichlich-

[1]) Vgl. Haym, Die romantische Schule, S. 41 ff.
[2]) Tieck, Schriften VI, S. XVI.

keit und Lüge" nicht viel glücklicher als der französische Vielschreiber gewesen ist, kann uns nicht irre machen, denn es kommt jetzt alles auf die Absicht an. Und wenn der Dichter uns versichert, er habe ein hohes Ziel verfolgt, und dabei wieder die Quelle, auf die er unsere Aufmerksamkeit soeben gelenkt hat, verleugnet, so sind wir natürlich verpflichtet ihm zu glauben, ob auch dies Ziel uns als ein verfehltes erscheint, und uns anderwärts zu wenden, um nachzuforschen, ob wir eine andere Quelle zu den erwähnten Aufgaben auftreiben können.

Tieck sucht uns die Quelle nicht zu verheimlichen. „Nur ein Rezensent", sagt er, „— — bewies mir, das Buch sei aus dem Englischen übertragen: er konnte zwar das Original nicht nachweisen, wohl aber mir einige Übersetzungsfehler, wo ich nach seiner Einbildung hergebrachte Englische Metaphern oder Redensarten nicht verstanden hatte. Ein Beweis wenigstens, dass durch Beobachtung des Kostüms, der Art und Weise der Engländer, was ich durch meine Studien ziemlich hatte kennen lernen, jener anmassliche Kenner so war getäuscht worden, dass er den deutschen Ursprung des Buches nicht witterte." [3]) Also — Tieck erklärt kurz und bündig, dass er die Art und Weise des Schreibens der Engländer sich zu eigen gemacht und beobachtet habe. Das heisst zunächst, dass er die Form und Technik des englischen Romans aufgenommen, wobei das Wort Kostüm anzudeuten scheint, dass der Dichter es nicht nur bei Äusserlichkeiten bleiben lassen wollte, sondern dass wir auch Charaktere und Situationen nach englischen Vorbildern bei ihm wieder zu erkennen imstande sein werden. Und wenn er einmal in der Nachbildung der Form so weit ging, so ist es wohl auch möglich, dass er die Idee der „Enthüllung der Heuchelei" etc. einem grossen Vorbilde entnahm, obwohl die Ausführung sich bei ihm ganz anders gestaltete. Wie dem sei, in Bezug auf die formelle Seite ist die Sache klar genug.

Dabei dürfen wir noch bemerken, dass Richardson mit Worten, welche Bewunderung oder Anerkennung ausdrücken, zweimal in dem Romane citiert wird (William Lovell I, 140 f. und III, 334). Stilähnlichkeiten sowohl mit dem Franzosen, wie mit dem Engländer fehlen nicht, man vergleiche z. B. die Briefe Andrea Cosimos an Lovell mit denen Père Gaudets an Edmond in Le paysan perverti, sowie die Briefe Lovells an den Italiener Rosa aus Anlass der Verführung Rosalinens mit den Briefen des Lovelace an Belford in Richardsons Clarissa. Man muss sich aber vergegenwärtigen, dass auch Rétif de la Bretonne

[3]) Tieck, Schriften VI, S. XVII f.

von Richardson gelernt hat, und dass sein Stil von diesem beeinflusst worden ist. Wenn Tieck also nicht von Anfang an durch Richardson zur Anwendung der Brieftechnik angeregt wurde, so wurde er wenigstens durch sein französisches Vorbild auf diese Quelle zurückgeführt, aber seinem eigenen Geständnisse nach zu urteilen, ist er keineswegs auf diesem Umwege dahin gelangt.

Als Beispiele, wie Tieck den Stil Richardsons nachgebildet hat, kann folgendes angeführt werden. Clarissa[4]) III, 27: But this lady is all glowing, all charming flesh and blood; yet so clear, that every meandring vein is to be seen in all the lovely parts of her which custom permits to be visible. Lovell II, 187: Ich sah nur den schönen Busen, unter dem zum Halse hinauf die feinsten blauen Adern liefen. — Clarissa IV, 174: I was sure, that this Fair-one — — — with Eyes so sparkling, expectations therefore so lively, and hope so predominating, could not be absolutely, and from her own vigilance, so guarded, and so apprehensive, as I have found her to be. Sparkling eyes — — are an infallible sign of a rogue, or room for a rogue, in the heart. — — I am now more assured of her than ever. And now my revenge is up, and joined with my love, all resistance must fall before it. Lovell II, 123: Sollte die sogenannte *weibische*[5]) *Tugend* hier wirklich einmal kein Vorurteil sein? Und doch ist es nicht möglich, mein Benehmen ist nur linkisch und ungeschickt. Das Mädchen mit diesen glänzenden Augen muss Temperament haben, nur verstehe ich nicht die Kunst, Sinnlichkeit, Eigenliebe und Eigennutz bei ihr auf die wahre Art in Bewegung zu setzen. — Clarissa V, 17 f.: O for a curse to kill with! Ruined! Undone! — — Thou knowest not, nor canst conceive, the pangs that wring my heart! — — And this, just as I had arrived within view of the consummation of all my wishes! O devil of love! God of love no more. How have I deserved this of thee! May every enterprizing heart abhor, despise, execrate, renounce thee, as I do! Lovell II, 175: Es ist um rasend zu werden! Alles ist dahin! Alle meine Ruhe, alle meine Liebe ist gänzlich, durchaus verloren! Ich kenne mich kaum wieder, ich verachte und hasse mich selbst, ob ich gleich nur auf den Zufall fluchen sollte. Denken Sie nur selbst, alles war bestimmt und fest gemacht — — und ich erwartete mit Ungeduld die Abendröte. — Clarissa IV, 330: I am now almost in despair of succeeding with this charming frostpiece by love or gentleness.

[4]) Sixth Edition 1768.

[5]) In den Schriften VI, 273 steht *weibliche*.

Lovell II. 173: Es ist wunderbar, wie lange ich in dem Vorhof der Seligkeit aufgehalten werde. — Zuletzt noch folgende sehr interessante Parallelstellen. Lovelace schreibt, nachdem er Clarissa entführt hat und also auch ihrer Liebe gewiss zu sein meint, Clarissa III, 32: I am taller by half a yard in my imagination than I was. I look *down* upon everybody now. Last night I was still more extravagant. I took off my hat, as I walked, to see if the lace were not scorched, supposing it had brushed down a star: and, before I put it on again, in mere wantonness, and heart's ease, I was for buffeting the moon. — Lovell schreibt an seinen Freund Eduard Burton, nachdem er von der Gegenliebe Amaliens überzeugt ist, Lovell I, 57: Wie unter mir alles zusammenschrumpft, was ich einst für gross und wichtig hielt! — Ich nehme es mit der Zukunft und allen ihren Begebenheiten auf, ein Ätherglanz ist auf mich herabgefallen, ein Gott hat meine Seele angerührt. —

Übrigens beschränkt sich der Einfluss auf die Nachbildung gewisser Details. In Rom verführt Lovell ein Mädchen niederen Standes, Rosaline; er wird aber bald ihrer Liebe überdrüssig und verlässt die Arme, die aus Verzweiflung in die Tiber springt. Und doch hat Lovell sich vor der Verführung und auch nachher eine Zeit lang eingeredet, er würde das Mädchen sogar heiraten. Hierin liegt eine äussere Ähnlichkeit mit der Clarissa: Lovelace will auch Clarissa heiraten, ja *er* giebt diesen Gedanken sogar nach der Gewalttat gar nicht auf. Eine andere Ähnlichkeit finde ich darin, dass Rosaline, nachdem sie erfahren hat, dass ihr Liebhaber ein vornehmer Mann ist, erklärt, ihn nicht mehr lieben zu können (wahrscheinlich wegen des Betrugs, den er an ihr durch seine Verkleidung verübt hat). Ebenso findet Clarissa nach der Gewalttat (d. h. nach dem Betruge) es unmöglich, je das Weib Lovelacens werden zu können.

Nachdem Lovell nach England zurückgekehrt ist und daselbst schon mehrere Untaten verübt, hegt er noch einen Plan, eine einstige Jugendgeliebte, Amalie, geb. Wilmont, zu verführen. Im Hause ihres Gatten trifft er als Dienerin eine heruntergekommene Komtesse, die früher seine Maitresse gewesen und die ihm jetzt zu einer Gelegenheit die Hausfrau zu sprechen verhelfen soll. Während der Abwesenheit des Gatten wird jetzt ein Vorfall herbeigeführt, der an eine ähnliche Begebenheit in der Clarissa erinnert. Eine Feuersbrunst soll von der Komtesse angestiftet werden, Amalie wird sich in den Garten flüchten müssen und Lovell wird sie da überraschen. In der Clarissa wird gleichfalls ein bald gelöschter Brand in dem schlechten Hause von

Lovelace dazu benutzt, um Clarissen vertraulicher werden zu können. Die Episode verläuft aber unschuldig; auch im Lovell wird nichts Amalien angetan, nur die Komtesse büsst ihr Verbrechen mit dem Leben, indem sie nicht den Ausgang finden kann und von dem Rauche erstickt wird.

Das Ende Lovells entspricht dem Ende des Lovelace: er wird nämlich im Duell erschossen, und zwar ereilt ihn die Rache aus demselben Grunde — um eine Verführung zu sühnen. Lovell hat die Schwester eines Jugendfreundes, Emilie Burton, ins Unglück gestürzt und sie nachher verlassen; auch sie ist wie Clarissa an gebrochenem Herzen gestorben.

Die Freundin Emiliens, Amalie Wilmont, wird an Mortimer, den sie anfangs nicht sehr liebt, verheiratet, indem sie dem Rate ihrer Freundin gefolgt war; die Situation erinnert demnach an die der Clarissa und Anna Howe, die auch nicht sehr viel auf ihren Hickman hält und ihn dennoch nimmt, auch darin dem Rate Clarissens gehorchend.

Zur Seite Lovells steht sein edlerer Freund Eduard Burton; wie Belford den Lovelace nicht ganz seinem Schicksale überlassen kann, so empfindet auch Burton für Lovell nur Mitleid und wünscht ihn zu retten, selbst nachdem der Missetäter seine Schwester verführt und ihn selbst zu vergiften versucht hat.

Als letzten übereinstimmenden Zug führe ich das Motiv der ganzen Geschichte an. Wenn Lovell die Erlaubnis seines Vaters zu seiner mit Amalie zugedachten Heirat erhalten hätte, so wäre er zur rechten Zeit aus Italien zurückgekehrt, hätte die Unschuld seines Herzens nicht so früh verloren und wäre wahrscheinlich kein Bösewicht geworden. Also — die verweigerte Zustimmung des Vaters stürzt Lovell ins Verderben. In der Clarissa wollen die Eltern ihre Tochter zur Heirat mit einem nicht geliebten Manne zwingen; aus dieser brutalen Handlung entspringt alles Unglück der Heldin. Das Motiv ist also in beiden Fällen: Gewalt vonseiten der Eltern in Angelegenheiten des Herzens bringt Verderben. Zwar ist dieses Motiv im Lovell sehr latent gehalten, aber die Tatsache, dass es überhaupt da ist, genügt für unseren Zweck vollkommen und ist ein Beweis mehr, ja der beste Beweis, den es überhaupt giebt, wenn man die Sache aus psychologischem Gesichtspunkte betrachtet, für den Einfluss Richardsons auf den jungen Tieck.

Erwägen wir die Sache genau. Tieck hat mit seinem Romane auch einen moralischen Zweck verbunden, wie Richardson mit den seinigen getan hatte, nämlich die Enthüllung der Heuchelei, der Weichlichkeit und der Lüge. Durch den Einfluss des Rétif de la Bretonne

wird dieser Zweck in den Hintergrund gedrängt, und „die Verachtung des Lebens, die Anklage der menschlichen Natur“ steigt in dem Dichter auf und er fühlt sich berufen, in grellen Farben zu malen, wie das Gift sich nach und nach in ein junges Gemüt schleicht und es ganz und gar verdirbt. Ein grösserer Künstler als der Franzose, gefällt er sich jedoch mehr darin ein eigentliches Seelengemälde zu erschaffen, als lascive Situationen aufzuhäufen, und dabei mag ihm wohl auch Werther vorgeschwebt haben [6]). Unbewusst drängt es ihn aber dazu sich irgendwie an das grosse englische Vorbild anzulehnen, er nimmt das Motiv zu der Clarissa auf und bringt es flüchtig an, ohne es verwerten zu wollen oder etwas aus demselben zu gestalten. Und so geht es ihm immerfort. Er nimmt den einen Richardsonschen Gedanken nach dem anderen auf, aber er lässt ihn sofort wieder fallen, er weiss nichts damit anzufangen, eben weil seine Weltansicht von der hohen Sittlichkeit Richardsons nicht getragen wird, sondern von der Verzweiflung am Leben, vom Weltschmerz angesteckt, sich in die Irrgänge der Sophisterei flüchtet und nicht genug Klarheit besitzt, um sich darüber objektiv zu erheben. So geht es ihm, wenn er den Verführer Lovell an Heirat mit der Verführten denken lässt, und wenn die Verführte wie Clarissa erklärt den Verführer nicht mehr lieben zu können. Dies ist aber ein echt Richardsonscher Zug! Denn wie verfährt wohl Rétif de la Bretonne in einem ähnlichen Falle? Er lässt die früher ihrer selbst nicht bewusste Liebe der durch brutale Gewalt Geschändeten erst recht lebendig werden, indem die Verführte (Mme. Parangon) fortan mit sorgsamer Liebe an dem Nichtswürdigen (Edmond) hängt.

Also — als ein Streben sich in formeller Beziehung an Richardson anzuschliessen, das sich in der Brieftechnik gefällt und in gewissen Briefen Lovells seinen Gipfel erreicht, als einen Drang sich auch inhaltlich mit dem Engländer zu berühren, welcher Drang aber aus Mangel an einer festen abgeschlossenen Weltansicht zum grössten Teile vereitelt wird und, wo er sich schliesslich äussert, nur als Schemata wahrzunehmen ist, nur als leere Formen zum Durchbruch kommt, ohne auf die Entwickelung der Tieckschen Dichtung auch nur den geringsten Einfluss auszuüben, ohne das Seelengemälde zu erweitern und zu vertiefen, wozu eben dieselben Motive bei Richardson dienen — so ungefähr wollte ich in einem zusammenfassenden Urteile den Einfluss Richardsons auf Tiecks William Lovell bezeichnen. Denn die von Tieck aufgenommenen Richardsonschen Ideeen, welche — sonderbar genug —

[6]) Vgl. E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, S. 77 f.

alle der Clarissa entstammen, könnten sehr wohl aus der Dichtung getilgt werden ohne den Charakter derselben im Wesentlichen zu verändern. In den Schriften, Bde. VI. VII: William Lovell, sind sie aber sämtlich beibehalten: von den stilistischen Übereinstimmungen sei erwähnt, dass Tieck, vielleicht im Gefühl der Nachbildung, vielleicht aus anderen Ursachen, die angeführte Stelle II, 187 gänzlich wegliess und den Ausdruck bei I, 57 um ein Bedeutendes verkürzte.

Die besprochenen Ideeen, deren Ausführung sich bei den beiden Verfassern so verschieden gestaltet, will ich der Übersicht wegen in folgenden kurzen Sätzen wiederholen: Der Verführer beabsichtigt die Verführte zu heiraten; diese liebt ihren Verführer nach dem an ihr verübten Betruge nicht mehr; eine Feuersbrunst soll die Verführung begünstigen; der Verführer fällt im Zweikampf: der Freund des Verführers kann ihn unter keinen Umständen ganz aufgeben: Verheiratung einer Freundin der Verführten mit einem anfangs nicht geliebten Manne; Machtspruch der Eltern in Angelegenheiten des Herzens bringt Verderben.

II.

Nur in einem Punkte berührt sich die schriftstellerische Tätigkeit Arnims mit dem Engländer Richardson, nur einmal hat der deutsche Romantiker die Pfade des Schöpfers des psychologischen Familienromans betreten, aber es ist ihm gelungen, etwas zustande zu bringen, das sich nicht bloss äusserlich und formell, wie dies bei dem Tieckschen William Lovell der Fall war, dem Vorgänger annähert, sondern wirklich im Geiste Richardsons geschaffen ist. Schon früher habe ich gelegentlich die Bemerkung getan, der Roman Achim von Arnims Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores' sei unter dem Einflusse Richardsons entstanden[7]). Wenn es jetzt gilt, dies Urteil näher zu begründen, so gestehe ich zuerst, dass, wenn ich Wilhelm Scherer recht verstanden habe, die Tatsache eines Richardsonschen Einflusses mit seiner Ansicht der Dolores als einer Nachfolgerin des Wilhelm Meister sehr gut zusammen bestehen kann. Nach Scherer gehört die Dolores in dem Sinne zur Schule des Wilhelm Meister, dass sie ein typisches Bild der vornehmen Gesellschaft entwirft und ein neues Ideal des wahren Edelmannes aufstellt. Nun sieht aber dieses Ideal dem

[7]) In meiner Abhandlung: Der Einfluss Wilhelm Meisters auf den Roman der Romantiker. Helsingfors 1893. S. II. Vgl. Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur, S. 669.

Wilhelm Meister gar nicht ähnlich und muss, wie ich schon an dem angeführten Orte angedeutet habe, aus Opposition gegen den Goetheschen Roman hervorgegangen sein. In der Tat — die Dolores ist ein Anti-Meister, in ihr ist aber kein einziger positiver Einfluss nachzuweisen oder einmal zu vermuten, mit Ausnahme etwa von des Grafen Bildungsbestreben — wenn dies Wort hier überhaupt erlaubt sein darf — das jedoch auf einen ganz anderen Boden versetzt wird und aller Wahrscheinlichkeit nach, wie wir sehen werden, einer ganz anderen Quelle entstammt. Die Dolores ist mithin der wahre Gegensatz des Heinrich von Ofterdingen des Novalis, der auch als ein Anti-Meister bezeichnet wird und doch sehr viel von seinem Vorgänger geborgt hat[8]).

Wenn dem so ist, was konnte wohl Arnim veranlasst haben, einen Anti-Meister zu schreiben? Ich denke, Scherer hat eben hier das rechte Wort gefunden: gerade um das Ideal eines wahren Edelmannes aufzustellen. Denn die zu menschlich angelegten Charaktere des Wilhelm Meister konnten ihn wenigstens zu dieser Zeit nicht befriedigen, und warum, werden wir sogleich erfahren, wenn wir einen Seitenblick auf die politischen Zustände der Zeit werfen. In diesem Gefühle der Unzufriedenheit beschloss er, einen rein sittlichen Menschen schildern zu wollen, und das Bild des Grafen Karl stieg in seiner Seele auf.

Wenn wir uns vergegenwärtigen, zu welcher Zeit Arnim zur Ausführung dieser Aufgabe geschritten ist, so finden wir, dass es zu einer Zeit geschah, in der die deutsche Nation tief gedemütigt war und in beständiger Furcht vor den neuen Plänen der Weltherrschaft Napoleons leben musste, zu einer Zeit aber, da die ersten Spuren einer Neubelebung, einer neuen staatlichen Ordnung sich zu zeigen begannen. Und hier haben wir das Hauptmotiv zum Schreiben der Gräfin Dolores. Wie froh würde er nicht sein — so dachte offenbar Arnim in seiner patriotischen Gesinnung — wenn er zu dieser Neubelebung litterarisch beitragen dürfte! Und so fing er denn guten Vertrauens an die gerechte Sache das Werk an. Er fand aber, dass die Gestalten des Wilhelm Meister für diese Aufgabe nicht passten. Arnim sah ein, dass ohne sittliche Gesinnung, ohne sittlichen Charakter eine Nation sich nicht erheben könne, und so schuf er denn als ein leuchtendes Beispiel die Gräfin Dolores[9]). Solche Männer, wie Graf Karl, solche Mütter, wie Dolores schliesslich wird, taten den Deutschen not. Steht es nun fest, dass Arnim sein Werk in diesem Sinne auszuarbeiten begann, was war

[8]) Vgl. meine Abhandlung: Der Einfluss Wilhelm Meisters etc., S. 137 ff.

[9]) Vgl. Scherer, Kleine Schriften 1893, II, 105.

natürlicher, als dass er sich nach einem grossen Vorbilde umsah, dessen ernste Gesinnung, dessen würdevolle Haltung auch die seinigen werden konnten. Und so fand er Richardson.

War irgend einer unter den Romantikern zu diesem Unternehmen geeignet, so war es Arnim. Seine eigene sittliche Reinheit machte ihm die Schöpfung seiner Fantasie glaubwürdig. Und es ist gewiss, dass er ein Werk zustande gebracht, dessen Gegenstück unter den Romanen der Romantik nicht zu finden ist, ja das in seiner Art in der deutschen Litteratur einzig dasteht. Ich will damit natürlich nicht gesagt haben, dass Arnim in der Gräfin Dolores etwas besonders Vortreffliches in künstlerischer Beziehung geleistet hätte. Die grossen Schwächen seines Romans besonders in Bezug auf die willkürliche Komposition sind oft und mit Recht hervorgehoben worden. Nur ist es wiederum wahr, dass kein zweites Buch der Romantik oder der deutschen Litteratur überhaupt eine solche geistige Verwandtschaft mit Richardson bekundet, wie gerade die Gräfin Dolores.

Dass Arnim allein unter allen Nachfolgern Richardsons in Deutschland zu einer solchen Verwandtschaft des Gedankens mit ihm gelangt ist, mag wohl einfach aus dem Grunde erklärt werden, dass er ohne Frage der geistig Begabteste unter ihnen war. Hiermit ist auch schon gesagt, dass Arnim die Ähnlichkeit mit Richardson, die er zeigt und die seine Originalität nicht ganz sein kann, nicht von den Nachahmern desselben in Deutschland hat aufnehmen können. Unter allen Nachfolgern Richardsons zeigt sich der letzte, Arnim, als der erste, der ihn verstanden hat. Die übrigen, von Gellert und Hermes bis Sophie La Roche [10], mögen wohl auch von seinem Geiste durchdrungen sein, insofern sie gleich ihm eine moralische Besserung beabsichtigten, aber von der einfachen Hoheit seiner Gesinnung ist bei ihnen keine Spur zu finden. Des Gedankens einer Clarissa, die lieber stirbt, als ihren Notzüchtiger heiratet, waren sie nicht mächtig. Statt der Festhaltung eines einfachen Grundgedankens, wie Richardson ihn in seinen Romanen angebracht hat, ergingen sie sich in der Erzählung der unsinnigsten Abenteuer, die ihre Helden und Heldinnen befallen, und welche weit mehr an den deutschen Roman des 17. Jahrhunderts erinnern, als an die Empfindungsweise und die Komposition Richardsons, dessen Stil und technische Mittel freilich wiederum nach reichestem Massstabe zur Geltung gebracht wurden.

Eine Grundidee im Sinne Richardsons hat aber erst Arnim wieder

[10]) Vgl. E. Schmidt, Richardson, Rousseau und Goethe, S. 19 ff.

aufgenommen. Dies wäre aber auch ihm unmöglich gewesen, wenn er sich nicht von Grund aus dem Wesen Richardsons verwandt gefühlt hätte. Diese Verwandtschaft besteht in der bei beiden Schriftstellern vorherrschenden und lebendigen ernsten moralischen Weltansicht, in dem Glauben beider an die Möglichkeit diese ernste moralische Weltansicht in einem menschlichen Einzelwesen verkörpert und alle seine Taten lenkend anzutreffen, ohne dass dies Einzelwesen darum die Freude am Dasein aufgeben muss, kurz gesagt, in dem Glauben beider an vollkommene Charaktere. Aus diesem gegenseitigen Glauben entsteht der Wunsch, solche Charaktere dichterisch darzustellen und zwar mit ausgesprochenem moralischen Zweck, zur Besserung und Erbauung der geneigten Leser. Dass Arnim wirklich, wie vor ihm Richardson, solch eine moralische Tendenz ausgesprochen haben wollte, beweist schon der erklärende Zusatz nach dem Titel: „Eine wahre Geschichte zur lehrreichen Unterhaltung armer Fräulein". Warum die Geschichte nur eine lehrreiche Unterhaltung armer Fräulein ausmachen sollte, ist schwer zu entscheiden, besonders da Dolores selbst keineswegs das Interesse mehr fesselt als Graf Karl, welcher also die zweite Hauptperson ist — eine Eigenheit, welche die Gräfin Dolores mit den Richardsonschen Romanen teilt, wovon nachher näher. Arnim mochte wohl der Ansicht gewesen sein, dass diese kurze Erklärung des Titels der Wirkung der den moralischen Zweck erklärenden Vorreden Richardsons gleich täte, und der erwähnte Zusatz war wohl auch in den Augen des Dichters eine liebenswürdige Mystifikation, um das Buch der Menge begehrlicher zu machen.

Ist aber nun die genannte Übereinstimmung der Weltansicht und ihre Verkörperung in idealen Menschen nebst der deutlich ausgesprochenen (oder aus der Darstellung deutlich herauszulesenden) moralischen Tendenz zureichend um den Einfluss des einen Dichters auf den anderen zu bedingen? An und für sich gewiss nicht, das müssen wir unbedingt zugeben, und es wäre demnach nicht unmöglich, dass Arnim ganz von selbst nach diesem Typus der Dichterfantasie hat angefangen zu schreiben. Wenn Richardson diesen Typus aufgefunden hat, warum sollte es Arnim nicht auch tun? Es giebt aber andere Indicien, welche für einen Einfluss sprechen, und diese sollen jetzt unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen.

Die Jugend Arnims fiel in einer Zeit, die noch nicht sehr entfernt war von der, in welcher Richardson in Deutschland nicht nur gelesen und geliebt, sondern auch sogar nachgeahmt wurde. Gelesen und geschätzt wurde er noch immer, wie aus Angaben in der zeitgenössischen

Litteratur, aus Goethes Wilhelm Meister, aus Tiecks William Lovell, hervorgeht. Und gerade diese Dichter sind es, welche auf den jungen Arnim am meisten eingewirkt haben[11]; sollten sie nicht dann auch dazu beigetragen haben, seine Begeisterung für den englischen Novellisten zu erwecken? Leider ist die Zeit der ersten Bekanntschaft Arnims mit Richardson aus keiner zugänglichen Quelle bestimmt nachzuweisen, jedoch muss auf ein ziemlich frühes Studium des englischen Schriftstellers geschlossen werden. Jedenfalls hat er sich früh genug mit englischer Poesie überhaupt abgegeben[12]; er war auch selbst in England und Schottland in den Jahren 1802—3 herumgereist[13]. Ich habe auch schon auf die moralische Haltung, die sittliche Grösse Arnims hingewiesen: gerade auf einen Mann wie ihn mussten die Gestalten Richardsons einen unwiderstehlichen Reiz ausüben und zur Nachbildung und Neubelebung auffordern.

In allen drei grossen Romanen Richardsons ist die Grundidee höchst einfacher und zwar derselben Art. Es handelt sich, oder wenigstens lehnt sich die Handlung beiläufig daran, wie in Sir Charles Grandison, um die versuchte Verführung der weiblichen Unschuld, die entweder gar nicht oder nur der Gewalt unterliegt. In Sir Charles Grandison ist das eigentliche Thema aber die Darstellung eines vollkommenen männlichen Tugendhelden. Arnim hat dieses Thema mit dem Motiv der Verführung verbunden, und sein Roman, die Gräfin Dolores, scheint demnach ein direkter Nachfolger des Charles Grandison zu sein. Gleichwohl ist das Motiv der Verführung nicht diesem Roman entnommen worden, sondern vielmehr, wie wir sogleich sehen werden, der Clarissa. Denn die Geschichte Miss Byrons und Sir Hargrave Pollexfens ist dies nicht. Noch müssen wir auf einen sehr interessanten Umstand aufmerksam machen: Arnim fängt es mit fertigen Charakteren wenigstens durchgehends nicht an, sondern gerade inbetreff der Hauptpersonen mit erst werdenden. Der Charakter des Grafen Karl ist wohl von Anfang an ein reiner, keineswegs aber ein vollkommener, und Arnim hat daher vor Richardson den Vorteil einen erst werdenden Charakter darzustellen. Ebenso in Bezug auf Dolores. Sie ist eigentlich leichtsinnig angelegt, daher erliegt sie auch der Verführung, wird aber durch ihre Busse zur Tugend zurückgeführt. Aber hier sollten

[11]) Scherer, Kleine Schriften, II, 113.

[12]) Vgl. L. Geiger, L. A. von Arnim. Unbekannte Aufsätze und Gedichte. Berliner Neudrucke 1892. S. 80.

[13]) Scherer, a. a. O., II, 110.

wir ja etwas dem Engländer durchaus unähnliches haben: die Heldin erliegt und zwar ohne dass Gewalt angewendet wurde, oder, was in dem Falle Clarissens ebenso viel bedeutet: ohne Opium. Der Fall der Dolores sieht aber dem Falle Clarissens den äusseren Umständen nach nicht unähnlich: es ist ein geistiges Opium, das der Herzog anwendet um sein Opfer zu besiegen, ja es ist ganz deutlich, dass er sie, wie man heutzutage sagen würde, in einen hypnotischen Zustand versetzt. Man kann sich daher des Gedankens nicht erwehren, dass Arnim geradezu das Verbrechen des Lovelace in eine geistige Sphäre umsetzen wollte. Denn nur durch Betrug gewinnt der Herzog seinen schändlichen Sieg. Nachdem er Dolores einmal soweit gebracht hat, dass sie an seinem vorgegebenen mystisch-übernatürlichen Treiben zugleich Gefallen und Schrecken empfindet, ist sie ganz und gar in seiner Gewalt. Er besitzt die Zauberformel, ihren Willen zu lähmen und er wird sich dieser Formel bedienen. Eine gewöhnliche Verführung kann man also den Fall der Dolores durchaus nicht nennen, und ähnlich der Clarissa, wird sie nachher den Verführer verabscheuen, ja sogar hassen. Ähnlich der Clarissa wird sie ihr ganzes Leben der Busse, bezw. der Vorbereitung zum Übertritt in ein anderes Leben widmen. Denn nach dem Bubenstreiche, dem sie zum Opfer gefallen ist, lebt Clarissa nur um sich dem Tode zu weihen, der sie in wenigen Monaten ereilt. Wenn wir nun die sonderbare und übereinstimmende Art der Verführung in der Clarissa und in der Gräfin Dolores im Auge behalten, so müssen wir die Möglichkeit zugeben, dass Arnim das Motiv dieser Verführung aus Clarissa hergeholt und mit dem Motiv eines darzustellenden Tugendspiegels, wozu ihm wiederum Sir Charles Grandison die Züge geliehen, vereint habe. Wenn aber noch andere Ähnlichkeiten hinzutreten, um die Vermutung eines Einflusses zu bestätigen, so wird diese Vermutung zur Gewissheit.

Diese Ähnlichkeiten sind nicht schwer aufzutreiben. In der Charakteristik erbietet sich folgendes. Klelia hat etwas von Clarissen, sie hat ihr reines Herz, ihre Tugendliebe, ihre Nachsicht, sie ist mit einem Worte fehlerfrei und das in noch weit höherem Grade als der Graf, der doch anfangs nicht frei von menschlichem Irrtum war. Sie ist also eine wahre Tugendheldin wie Clarissa, nur wird sie nicht auf so harte Probe gestellt. Natürlich kann hier keine Rede von Nachbildung der Clarissa als Charakter sein: es ist aber bezeichnend genug, dass wir bei Arnim neben dem vollkommenen Manne auch ein vollkommenes Weib finden. — Der Herzog wieder als Verführer entspricht dem Lovelace. Er hat seine Liebenswürdigkeit, seine Macht über das

schöne Geschlecht, gleich ihm scheut er kein Mittel um ans Ziel zu gelangen. Er ist aber auch originell gedacht und keineswegs eine blosse Nachbildung des Lovelace. Als dritter den Gestalten Richardsons ähnlicher Charakter kommt hinzu der Graf Karl, das Gegenstück des Sir Charles Grandison, nicht so vollkommen wie er, aber menschlicher. Worauf ich aber besonderes Gewicht legen möchte, ist auf den Umstand, dass bei Arnim wie bei Richardson (Sir Charles Grandison) Tugendheld, Tugendheldin und Verführer überhaupt zu einer Handlung zusammengeführt werden. Hiermit sind wir schon auf die Anlage des Romans eingegangen, in welcher noch folgende Ähnlichkeiten sich darbieten. Die Ideė des Ganzen ist, wie schon erwiesen worden und wie jetzt nur erwähnt zu werden braucht, höchst einfacher Art. — Wie bei Richardson mit Ausnahme etwa der Pamela mehrere Hauptpersonen vorhanden sind, so sind auch in der Gräfin Dolores sowohl die Gräfin selbst als ihr Gemahl, Graf Karl, gleich bedeutend oder stehen wenigstens beide im ersten Plane. In den zwei späteren Romanen Richardsons sind es Clarissa und Lovelace, Miss Byron und Sir Charles Grandison, die diese Stellen vertreten. (Die Gestalt der Clementina dagegen tritt zu sehr in den Hintergrund um den beiden genannten ebenbürtig zu wirken.) Dies deutet um so mehr auf einen Einfluss hin, weil weder der Goethesche Roman noch der Roman der Romantiker in dieser Weise gegliedert erscheint. Denn in diesen Romanen sind wir nicht gewohnt mehr als eine einzige Figur im ersten Plane zu finden, auf welche demgemäss das Hauptinteresse sich bezieht.

In der Ausführung der Idee der Gräfin Dolores ist das Glück des Helden ernstlich bedroht trotz seiner Tugend. Dies ist auch in Sir Charles Grandison der Fall. Das Unglück trifft ihn in der Person seiner geliebten Clementina. Graf Karl leidet Schiffbruch durch die Untreue der Dolores. Diese Schicksalsschläge sind nun freilich ganz verschiedener Art, aber daran liegt nicht viel. Die Hauptsache bleibt: die Tugend des Helden kann ihn nicht vor Unglück schützen, aber wenn es auch eine Zeit lang wie um sein Glück getan erscheint, in beiden Fällen wird er sich erheben, in beiden Fällen wird er sein Glück wiederfinden. Sir Charles findet sein Glück in der Ehe mit Harriet Byron, Graf Karl verzeiht seiner Gemahlin, deren aufrichtige Reue er wahrnimmt.

Noch giebt es in der Verflechtung der Schicksale in den beiden Romanen einen Berührungspunkt: hier wie dort rührt das Unglück von der Verbindung mit einer italienischen Familie her. Sir Charles Grandison wird nie Clementina della Porretta seine Frau nennen dürfen;

der sicilianische Herzog stört das Glück der gräflichen Familie. Wohl ist diese Übereinstimmung nur als eine rein äusserliche zu bezeichnen, aber unbedeutend ist sie nicht zu nennen, denn sie ist immerhin ein Grund mehr, der für den Einfluss spricht.

Dies ist es, was die Gräfin Dolores mit den Romanen Richardsons gemeinsam hat. Von einer Nachbildung darf ohne Einschränkung nicht die Rede sein. Es lässt sich nicht gut behaupten, dass es je die Absicht Arnims gewesen, einen Charles Grandison kurzweg zu schreiben. Der Umstand, dass er den Grafen als im menschlichen Irrtum, Eifersucht, Zorn, Verzweiflung (man erinnere sich, dass er die Absicht fasst, sich von Dolores töten zu lassen, was jedoch misslingt) befangen darstellt, scheint das Gegenteil zu bezeugen. Aber gleich unläugbar ist es, dass ein Einfluss stattgefunden hat. Was meiner Ansicht nach für die Entscheidung dieser Frage am schwersten in die Wagschale fällt, ist eben die Übereinstimmung, die Verwandtschaft der in den beiden Werken niedergelegten moralischen Weltansicht, der Betrachtungsweise, welche die ganze Welt von einem gewissen moralischen Standpunkte aus ansieht, die keinen Zweifel über ihren Ernst zurücklässt, welche sich in der Anlage der Dichtung selbst und in der Anlage der Charaktere zu betätigen weiss und schliesslich einen bessernden Zweck ihrer Darstellung beansprucht. Für das endgiltige Urteil bestimmend wirkt immerhin der Charakter des Grafen. Dieser Charakter ist es, der dem ganzen eine so wunderbare Richardsonsche Stimmung giebt, die leichter zu fühlen als zu beschreiben ist, eine Stimmung von Reinheit, vom Glauben an Tugend, die zur Genüge sagt, dass man die Gefilde Richardsons betreten hat. Und in der Tat: in der ganzen zwischen Richardson und Arnim liegenden Reihe von Romanen findet sich nichts in dem Grade Ähnliches. Da hierzu kommt, dass Arnim seinen Roman, die Gräfin Dolores, nach einem Schema gemodelt hat, das sehr eng an die Erfindungsweise Richardsons anknüpft, da er zur Durchführung einer sehr einfachen Idee mehrere Hauptpersonen verwendet, von welchen zwei, ein Mann und ein Weib, als Ideale der Tugend dargestellt werden, während ein ausschweifender Bösewicht auch nicht fehlt, um der Handlung Nachdruck zu verleihen, da er den Glücksstern des Helden trotz dessen Tugend sich dem Untergange neigen lässt und sich zu diesem Zwecke einer italienischen Familie bedient, da schliesslich das Sonderbare der Verführung in der Clarissa bei Arnim als in einer geistigen Sphäre umgepflanzt erscheint, so kann man nicht umhin, zu gestehen, dass Arnim sich beim Schreiben der Gräfin Dolores in einem gewissen Banne Richardsonscher Ideeen befunden, und dass diese Ideeen für die

Gestaltung seiner Dichtung von der grössten Wichtigkeit geworden sind. Es sei mir noch gestattet, darauf hinzuweisen, dass diese Richardson verwandten Motive bei Arnim nicht bloss zur formellen Geltung kommen, wie es Tieck bei der Aufnahme von Richardsonschen Gedanken erging, im Gegenteil — sie schneiden tief in den Bau der Dichtung ein, denn Arnim lässt den aufgefundenen Gedanken nicht wieder fallen, sondern sucht ihn vom Anfang bis zum Ende in den Charakteren zu betätigen. Und so ist es gekommen, dass seine Dichtung trotz aller anderen Verschiedenheiten, des Stils, der Ausführung und der Komposition, in Bezug auf das Zusammenwirken der Charaktere, ideelle Anlage und ideellen Gehalt doch Richardson von Grund aus ähnlich sieht.

Übrigens weichen die Schicksale der Dolores von denen der Richardsonschen Helden und Heldinnen gänzlich ab. Auch in der Technik ist Arnim dem Engländer nicht gefolgt. Wohl hat er schon im Jahre 1802 „Hollins Liebeleben“ in Briefen verfasst, dieser Roman ist aber nicht von Richardson, sondern bekanntlich von Werther beeinflusst. Warum er aber die Brieftechnik in der Gräfin Dolores aufgegeben? Eine Ursache dazu könnten die vielen episodischen Geschichtchen sein, welche die Darstellung unterbrechen und nur schwer in Briefen anzubringen gewesen wären. Dass manche dieser eingewobenen Geschichten nicht anders als zweideutig genannt werden können, ist nicht zu leugnen: nur wird der Ton und die Haltung des Ganzen dadurch keineswegs beeinträchtigt. Wahrscheinlich hat Arnim durch die Einführung dieses freieren Elements eine Kontrastwirkung erzielen wollen: jede leichtfertige Absicht lehnt er mit Recht von sich ab, wie er den Grafen sagen lässt, man könnte solches immerhin nacherzählen, wenn es „nur in der rechten Art“ geschähe.

Helsingfors.

Zu den Quellen der Hans Sachsischen Schwänke.

Von

A. Ludwig Stiefel.

Auf Grund von neuem Material, das mir erst nachträglich zugänglich wurde, lasse ich hier einige Ergänzungen und Berichtigungen zu meiner Abhandlung in den „H. Sachs-Forschungen" (S. 33—192) folgen:

Der Doctor im Venusperg (*H. S.-F.* S. 85). Die Idee vom *„Venusperg"* ist möglicherweise dem deutschen Dichter durch eine Ausgabe der deutschen Decamerone-Übersetzung eingegeben worden. In der mir vorliegenden Ausgabe von Strassburg Knoblouch 1551 ist die von H. S. benutzte Novelle im Inhaltsverzeichnis folgendermassen angeführt (Nov. 8.9): *„Wie ein Doctor wolt in fraw Venusberg* etc." Der Schwank des H. S. ist von 1545, also sechs Jahre älter als diese Ausgabe der *„Cento Novella";* allein dieselbe ist wahrscheinlich nur eine Reproduktion der Cammerlanderschen von 1535 (Strassb.) und so wird H. S. also dieser seine so glücklich eingeführte Idee verdanken.

Die drey Frawen mit dem porten (*H. S.-F.* S. 104). Mit der unserem Schwank zugrunde liegenden Fabel in ihren vielen Gestaltungen haben sich F. Liebrecht (Germ. 21,385), G. Rua (Novelle del Mambriano, Turin 1888, S. 104—119) und Bédier (Les Fabliaux 1893, S. 228—34 und S. 414/15) beschäftigt. Die Zahl der bei dem letzteren auf 22 angewachsenen Versionen wird durch meine Arbeit um 2 (H. Sachs und Kaufringer) vermehrt. Hierzu kommen noch die Varianten bei Morlini 80, Straparola VIII,1.

Der Dewfel hüet einer puelerin (*H. S.-F.* S. 142). Bei diesem Schwank hatte ich zum Vergleich Waldis' *Esopus* II,88 herangezogen (*„Wie ein Man sein Weib zu hüten gab"),* worin statt des Bösen ein

Nachbar als Hüter bestellt wird. Ich hielt es nicht für unmöglich, dass S. die Umgestaltung vorgenommen habe, den Teufel als Wächter aufzustellen, fügte indes vorsichtigerweise: hinzu „möglich aber auch, dass er die Fabel irgendwo in der Form fand, wie er sie verarbeitet hat.“ Letzteres ist nun unzweifelhaft der Fall. Die Erzählung ist schon sehr alt. Sie findet sich in der *„Mensa Philosophica“* die allem Anschein nach in der Zeit der letzten Hohenstaufen niedergeschrieben worden und vom 15. Jahrhundert an bis in das 17. hinein in verschiedenen Drucken verbreitet war. Darin liest man (Ausg. Lipsiae 1603 S. 241) folgendes:

> Cum quidam propter malitiam vxoris suae recederet de terra, ait vxor: cui me commendatis? Ait: Diabolo! Et cum adulteri venerunt, terruit eos Diabolus & fugauit; redeunti autem viro ait Diabolus: tene vxorem tuam, potius custodirem omnes porcos syluestres quam eam solam.

Der Schwank des Sachs ist nur die breite Ausführung (150 Verse) dieser kurzen Anekdote. Da S. eine sonstige Kenntnis der an prächtigen Schnurren aller Art reichen *„Mensa Philosophica“* [1]) nicht zeigt, so dürfte er das Büchlein schwerlich direkt vor sich gehabt haben, er wird den Schwank vielleicht *erzählen gehört* haben.

Die neunerley hewt eines poesen weibs (Goetze Nr. 54). E. Goetze teilt in seiner Ausgabe der Fabeln und Schwänke des H. Sachs, II. Bd., praef. XIII, aus den Kollektaneen von R. Köhler mehrere Vergleichsstellen, darunter Agricola (Sprichwörter 414) über diesen Schwank mit, ohne einen Versuch zu machen, die Quelle festzustellen. Ich halte, so lange nicht weitere Funde eine noch näher stehende Version ans Licht bringen, Agricola für die Quelle des H. Sachs. Freilich sind daselbst nur drei Häute genannt, aber diese drei (Hunds-, Sau- und Menschenhaut) finden sich bei H. Sachs, der eben die sechs anderen hinzufügte. Der Nürnberger Meister liebte solche Erweiterungen und hier lag für ihn die Verführung nahe genug, noch andere Tierhäute zum Vergleiche heranzuziehen. Dass es gerade nicht mehr und nicht weniger als neun Häute wurden, braucht uns nicht zu wundern, diese Zahl spielt überhaupt eine grosse Rolle bei unserem Dichter. Schon 1531 [2]) begegnen

[1]) Über dieses interessante, aber wenig bekannte Buch, das in seinem letzten Teile nichts als eine Facetiensammlung ist, findet sich eine Notiz von mir im Archiv für das Studium der neueren Sprachen, Bd. 95, S. 62 ff. Eine ausführliche Arbeit darüber soll in Bälde erscheinen.

[2]) Dieses Datum (21./1. bezw. 28./1) findet sich in der Folioausgabe, wird aber schwerlich richtig sein. Die beiden Gedichte sind unter Beibehaltung der Reihenfolge

wir bei ihm „die 9 getrewen mender“ und kurz nach diesem Spruch „die 9 getrewen weiber“. Beide Gedichte sind aus Sebastian Francks „Zeytbuch“ (1531) entnommen und zeigen deutlich die Vorliebe des H. Sachs für die Zahl 9; denn in seiner Vorlage sind einmal die Fälle nicht gezählt und dann unter 3 Rubriken mit 7, 2 und 9 Erzählungen verteilt. Im Jahre 1636 dichtete der Nürnberger „die 9 ellenden wandrer“, 1539 unseren Schwank und unmittelbar darauf „die neunerley geschmeck im Ehestant“, später folgten „die 9 Verwandlungen im Ehestand“, „die 9 groben Frag“ (vom Dichter zusammengestellt), „die 9 Lehr in einem Bad“, „die 9 verpotten speis“, „die 9 lesterlichen Stück, die einem Mann vbel anstehend“ und der Mgs. „die 9 Schwaben — sonst gewöhnlich 7 —. Bei der Mehrzahl dieser Dichtungen entsprang die Zahl 9 dem Belieben des Dichters und so werden wir es auch wohl bei den „neunerley hewt“ annehmen dürfen. Wörtliche Anklänge an Agricola finden sich auch bei Sachs, man vergleiche:

Sachs	Agricola 414
Erst thet ichs auf die hundshaut treffen Da fing sie hefftig an zu pellen	Die Weiber . . . haben erstlich ein hunds haut . . . wenn man sie . . . straffet / so bellen sie hinwider wie ein hund.

und mit vielen wörtlichen Anlehnungen aus Sebast. Francks „Zeytbuch“ (in der mir vorliegenden Ausg. von 1536 fol. 137a ff.) entlehnt, das nach Goedekes „Grundriss“ II² S. 11 zum erstenmale am „5. des Herbstmonats 1531“ im Druck vollendet worden ist. Falls nicht doch am Ende eine frühere Ausgabe existiert hat, müssen wir die beiden Gedichte später datieren oder vielleicht Januar *alten Stils*, also 21/I bezw. 28/I 1532 annehmen.

Sachs bezeichnet in beiden Gedichten Val. Maximus als Quelle, aber folgte hierin nur der Angabe seiner Vorlage, die selber Val. Maximus IV,7 bezw. 6 als Quelle anführt. Franck nahm es übrigens mit dieser Angabe nicht ganz genau, denn einmal ist das 3. Beispiel der Männer (Titus und Gisippus) nicht aus V. Max., sondern aus Boccaccios „Decamerone“ X,8 entnommen, dann das 9. der Weiber (Pyramus und Thisbe) aus Ovid, endlich sind auch Beispiele aus Valer. Maxim. VI,1 und VI,8 geschöpft. Die unrichtige Form mehrerer Namen bei Hans Sachs fällt ebenfalls Franck zur Last, so z. B. Polinites statt Polynikes, Arthimesia (Artimesia) statt Artemisia u. s. w. Das Stärkste aber ist, dass Sachs statt Alkestis Admete und statt Admetus Otte schreibt (5. Weib). Das geht aber auf ein köstliches Missverständnis des guten Franck zurück: Valerius Maximus schreibt nämlich (IV, 6, 1): „*O te* Thessaliae *rex Admete crudelis* . . . . qui conjugis tuae fata pro tuis permutari passus es etc.“ Franck las (wahrscheinlich nach einer schlechten Ausgabe): *Ote, Thessaliae rex, Admete* (= Admetae) *crudelis* etc. und berichtet daher von „*Admette, ein hausfraw des künigs Othe* zu Thessalia“. Hätte Bebelius damals noch gelebt, so würde er dieser Übersetzung gewiss eine Stelle in seinen Facetien bei „de fratribus illiteratis“ eingeräumt haben.

Sachs	Agricola 414
Erst traff ichs auff die menschen haut Da rueffet sie vmb gnad gar laut Vnd sprach: Mein herczenlieber mann Hör auff ich will sein nimmer than	Die dritt haut ist die menschenhaut / wer die trifft / der hört ein solche stimm / Ach hertz lieber mann ich will alles thun was dir lieb ist.

Entgangen ist R. Köhler, dass von einem Zeitgenossen des H. Sachs und noch zu des Letzteren Lebzeiten ein lateinisches Gedicht *„De novem Mulierum pellibus Jocus“* erschien. Verfasser ist der 1574 verstorbene Jenenser Professor Seb. Schaeffer. Das Gedicht steht in seinen 1572 gedruckten *„Poemata“* und ausserdem in O. Meanders *Joco. atque Seriorum* lib. I. No. 485. Mit dem Gedichte des H. S. verglichen, ergiebt das lateinische zwar nicht unerhebliche Abweichungen: so fehlt z. B. darin die ganze Einkleidung des Nürnbergers; was dieser als Einzelfall einen unglücklichen Ehemann erzählen lässt, wird bei Schaeffer allgemein vom ganzen weiblichen Geschlecht behauptet, und trocken werden die einzelnen Häute durchgesprochen; allein trotzdem scheint Sachs die Vorlage des Schaeffer gewesen zu sein: In den 9 Häuten und ihrer Reihenfolge herrscht vollkommene Übereinstimmung: pellis salpae [3]) (stockfisch hawt), ursi (pernh.), anseris (gensh.), canis (hundsh.), leporis (hasen palck), equi (roshaut), felis (h. der kaczen), suis (sewh.), hominis (menschenh.); auch an wörtlichen Anlehnungen fehlt es nicht, z. B.:

Sachs.	Schaeffer (O. Melander No. 485).
Ich loff ir nach, stach sie zu oren, Draff sie gleich auf die roshawt foren. Da schluegs auf, sam der wint her weet, Vnd sties mich, das ich mich vertreet.	Audax insequeris vir, corium manu Et dura violas equi, Retro calcitrat, & verberat aëra, Teque ipsum nisi cesseris.
Da rueffet sie vmb gnad gar lawt Vnd sprach: Mein . . . man, Hör auf! ich wil sein nimer than. Mich hat ein nachtparin verfüert Zw handlen, das sich nit gepüert.	Nam circum tua brachiis Nexis colla, novas blanditias dabit Conjunx & veniam petet: — — — — — — — — — — Mi vir desine viscera

[3]) Salpa heisst nicht „stockfisch“, aber ist gleich diesem ein Meerfisch, der mit Ruten geschlagen werden muss, wenn er weich kochen soll. Pl. 9, 18, 32 § 68 (Scheller-Georges, Lat. Handwörterb.).

Der wil ich folgen nimer mer.
— — — — — — — — — — — — —
Vnd fiel mir wainent vmb den hals.

Vltrici gravius plectere dextera
Peccavi, fateor, meam
Mentem (proh) iuvenilem & facilem sequi
His instruxit anilibus
Nuper consiliis — — — — — — —
— — — — — — — — — — —
Posthac polliceor fidem
Constantem — — — — — — — —
Nunquam
Seducat stygiis me monitis anus.

Und so hätten wir einen interessanten Fall, dass H. Sachs von einem Humanisten seiner Zeit nachgeahmt wurde.

Ganz den Schwänken nähert sich ein Gedicht des H. Sachs, das den Titel führt *„Ein Rat zwischen einem Alten Mann vnnd Jungen Gesellen dreyer heyrat halben“* und das ich in Bezug auf seine Quelle hier betrachte, einmal, weil diese, obwohl durch einen Neudruck verbreitet genug, ganz als solche unbekannt geblieben ist, und dann weil sie uns in recht charakteristischer Weise zeigt, wie H. Sachs poetischen Vorlagen gegenüber zu Werke ging. Die Quelle unseres Meisters ist nämlich das von Emil Weller in seinen *„Dichtungen des 16. Jahrhunderts etc.“* (119. Publikation des Litterar. Vereins) sub No. 4 gebrachte Gedicht „Ain schöne Hystori, wie ein junger Gsell weyben sol, dessgleichen ein junckfraw mannen. Welches alles stat auff dem sprichwort: Wie du? wie sy? Hüt dich Mein ross schlecht Dich.“ Das in einem von Weller mit c. 1515 datierten Druck erhaltene Gedicht umfasst 371 Verse, wovon 34 auf die Einleitung und 78 auf die Schlussbetrachtung entfallen. Der Inhalt ist kurz folgender: Ein „reicher burger“ hat „ein eingeborenen son“, der in böse Gesellschaft gerät. Seine Eltern beschliessen, um ihn derselben zu entziehen, ihn zu verheiraten. Der Jüngling widerstrebt dem nicht und bemerkt: „Ich hab drey ausstretten . . . Aine ain schöne junckfraw ist / die ander ain wytwe . . . die dryt ain versuchte Dirn wolgewandert“. Zwischen diesen sollen die Eltern wählen. Der Vater fühlt sich „nit gar weiss“ und rät dem Sohne zum „weysesten man“ zu ziehen. „Es ist der weysest mächtigst küng“ (Salomon? Ein Name wird nicht genannt). Dem solle er „jar und tag“ dienen und schliesslich als Lohn nichts als einen Rat in seiner Herzensangelegenheit fordern.

Der Sohn folgt: Der König

trug ein stecklein in der hand
An alle paum die er im garten fand
Klopffet er . . .

und giebt ihm zur Antwort: „Wie du? wie sy? hüt dich! mein ross Schlecht dich.“ Der Jüngling zieht heim und erzählt dem Vater, dass er den König „für ain narren“, für „ain gögel-man“ halte. Der Vater findet aber diese Worte ebenso weise wie kurz und deutet sie dem Sohne auf die drei Liebhaberinnen: Die Jungfrau ist wie du, d. h. sie fügt sich dir, die Witwe verlangt du seist wie sie, d. h. du hast dich ihr zu fügen und vor der Abenteuerin musst du dich hüten. Der Sohn entschliesst sich nun rasch, die Jungfrau zu freien.

Diese Fabel hat bei Sachs folgende Gestalt angenommen: Ein Jüngling

Hat unter hand der heyrat drey:
Erstlich ein Junckfraw schön vnd zart,
Nit fast reich, jedoch guter Art

dann „eine Junge Witfrawen die vor gehabt hat eynen Man“ und endlich „Ein alte reich . . die vor zwen Man hat gehabt“. Unschlüssig, welche er nehmen solle, wendet er sich „Zu einem alten weysen man“. Dieser verweist ihn „Auff eyn fünff jering knaben“, welcher „auff eim steckleyn vmbriet“ und das Kind erteilt dieselbe Antwort, wie in dem älteren Gedichte der weise König, nur mit dem Unterschiede, dass hier die Fragen nach den Liebhaberinnen einzeln gestellt sind und die Antwort auf jede von dem Knäblein einzeln gegeben wird.

Sag ob ich die junckfraw sol haben?
Das kneblein antwort: *Wie Du wilt.*
— — — — — sol ich die mildt
Wittfraw nemen? — — —
Das kneblein sprach: *Wie sie will.*
— — — — — — — — — —
Ob ich mir nemen sol die alten . . . .
Mit zwei mannen — — — — ?
Das kneblein warff sich bald herumb,
Rit ringsways in der stuben vmb
Vnd schry: *Hüt Dich! mein Pferd schlecht Dich!*

Die Auslegung der rätselhaften Aussprüche erteilt „der weiss man“ in ähnlicher Weise wie dort der Vater und überlässt es schliesslich dem

Jüngling selbst, eine Wahl zu treffen. Für welche sich der Jüngling entscheidet, sagt uns der Dichter nicht.

Hans Sachs ist, wie man sieht, weit entfernt, sich sklavisch an seine Vorlage zu halten. Er wählte eine einfachere, oft bei ihm wiederkehrende Einkleidung — ein junger Mann erholt sich Rats bei einem Alten — er verwandelt den „weysest küng" in „ein kneblein", den Vater in einen weisen Mann und setzt statt der „versucht dirn wolgewandert", eine zum dritten mal freiende alte Witwe.

Diese Änderungen scheinen mir zum Teil durch den Einfluss einer verwandten Erzählung, die Sachs zugleich bei Joh. Agricola (Sprichwörter Nr. 673) und bei seinem Vorgänger Hans Folz („von einem kauffman von strassburg der gen rom zcoch", abgedr. in Haupts Ztschr. VIII, S. 517) fand, veranlasst zu sein. Bei Agricola zieht ein alter Kaufmann fort „einn weisen meyster zu fragen vm rat" und ihm schliessen sich unterwegs noch zwei andere Kaufleute in gleicher Absicht an, auch ihre Fragen betreffen Ehesachen (bei Folz ist es sogar nur der alte Kaufmann allein, der zum „meyster" zieht und zugleich für die anderen fragt). Dem Alten erwidert in beiden Versionen der Meister, *er solle das Kind in seinem Hause darüber fragen.* Das tut der Graubart und ihm wird von dem *Kinde* die richtige Antwort. Sachs war sowohl mit Agricola als mit den Dichtungen seines Vorgängers Folz innig vertraut und so dürfte wohl ein Teil der oben angegebenen Abweichungen des H. Sachs der Einwirkung dieser märchenhaften Erzählung zuzuschreiben sein. Mit der Zuteilung der Rolle eines Eheorakels an ein kleines Kind entfernt sich die Dichtung des Hans Sachs von der Wirklichkeit und tritt ganz ins Gebiet des Märchens hinüber. Man wird wohl kaum behaupten wollen, dass der Meister damit die Fabel seiner Vorlage verbesserte. Dagegen lässt es sich gut heissen, dass er an Stelle der „versuchten Dirn" eine alte Witwe setzte. Für den ehrsamen Schuhmacher war eine verkommene Dirne von vornherein als Heiratskandidatin ausgeschlossen.

Homerus henkt sich selbst und *der Secundus.* S. 66 bezw. 67 meiner H. S.-F. äusserte ich bezüglich dieser beiden Meistergesänge die Meinung, dass H. Sachs die Stoffe aus einer der beiden deutschen Übersetzungen von W. Burleys *„De Vita et moribus Philosophorum"* geschöpft habe. Nachträglich entdeckte ich, dass Sachs diese Übersetzungen nicht unbedingt gekannt haben muss. Der Kompilator Sebastian Franck hat in seiner 1531 erschienenen *„Chronica Zeytbuch* etc." entweder Burley oder wahrscheinlicher dessen Quelle Vincentius Bellovacensis in ausgiebiger Weise, und wie es scheint, wörtlich benutzt. Die Fabel von

Homerus[4]) liest man bei ihm auf fol. 23 b (der Ausgabe von 1536) und die vom Secundus auf fol. 176 b und dass Franck wirklich die Vorlage für Sachs gewesen, möchte man aus folgenden Parallelen schliessen:

Sachs (Secundus).	Franck.
Eins mals hort er zu schul, wie von natur die weib Weren geiler fürwitziger, unkeusch von leib Weder die man	.. hört auff ain zeit in der schul zwie von natur die weiber geiler... fürwitziger ... weren dann die mann.
Wes bistu zu mir kumen zu versuchen mich?	bistu zu mir kummen mich zuuersuchend ...
Als Secundus sah, das durch sein anzeigen Sein mutter so gehling verdarb, Da setzet er im für ein ewig schweigen Seiner zungen zu straf und buss.	.. Da starb sie gehling ... Als Secundus dis anplicket setzt er jhms selbs zu straff ... der sünd ein ewigs schweigen ...

Die Übereinstimmung mit der betr. alten Übersetzung von Burley, die mir leider noch nicht in die Hand gekommen ist, kann unmöglich grösser sein.

Da ich einmal bei Sebastian Franck stehe, so sei gleich noch erwähnt, dass Sachs demselben auch noch die Bearbeitung einer interessanten Kaisersage verdankt: *„Die getreu grefin mit dem gluenden eisen"* betitelt sich ein bei Keller-Goetze XVII, 232 abgedruckter Spruch, der, 1540 entstanden, eine vielverbreitete Sage von Kaiser Otto III. behandelt. Die Gemahlin dieses Kaisers spielt einem Grafen gegenüber die Rolle von Putiphars Weib und der Graf, nicht minder keusch als Josef, muss, von der Kaiserin bei ihrem erlauchten Gatten verleumdet, das Leben lassen. Die Gräfin, von ihrem Manne vor seinem Tode noch von der Sachlage unterrichtet, erscheint vor dem Monarchen und als dieser ihre Frage, was dem gebühre, der einen Menschen unschuldig

[4]) Kurz angedeutet fand sie Franck schon bei Val. Maximus IX, 12 ext. 3: „Non vulgaris etiam Homeri mortis causa fertur: qui in insula, quia quaestionem a piscatoribus propositam solvere non potuisset, dolore absumptus creditur.

töte, dahin beantwortete, er habe das Leben verwirkt, so ruft sie: „Du bist der Mann!“ und trägt zum Beweis der Unschuld ihres Mannes ein glühendes Eisen. Der Kaiser, durch übereilten Spruch in ihre Gewalt geraten, löst sich durch den Feuertod der buhlerischen Kaiserin und durch die Schenkung von vier Burgen. Nach einer Variante der Sage soll der Kaiser die Unschuld des Grafen sofort bei dessen Tode dadurch erkannt haben, dass Milch statt Blut aus seinem Halse geflossen sei, worauf er die Kaiserin zu einem Geständnis gezwungen und dann habe verbrennen lassen.

Diese Legende ist in der einen oder in der anderen Gestalt schon sehr frühe und sehr oft behandelt worden. H. F. Massmann giebt im III. Bande seiner Ausgabe der Kaiserchronik (S. 1084) Nachweisungen darüber, die sich erheblich vermehren lassen. So wurde die Erzählung namentlich im 16. Jahrhunderte oft erzählt. Man findet sie z. B. in Seb. Münsters Cosmographei (Ausg. Basel 1550, S. 332) in Pantaleons Heldenbuch (I, 130/131) in Hondorffs Prompt. Expl. (Ausg. Frf. 1625, S. 242/243) in Hedions Hist. Eccles. u. s. w. Die Quelle des H. Sachs war aber Seb. Francks 1538 zum erstenmale gedrucktes *Germaniae Chronicon*. Hier die Gründe: 1. Hans Sachs macht, abweichend von allen anderen Berichten, nicht Kaiser Otto III., sondern Otto I. zum Helden der Sage. Dazu bot ihm nur Seb. Franck in seinem eben erwähnten Werke Veranlassung. Dort ist nämlich (fol. 99 a) anschliessend an die Darstellung von Ottos I. Regierungszeit unter der Aufschrift „Wunderzeychen zur Zeit Othonis“ u. a. die Erzählung von Heinrich von Kempten, vom Erzbischof Hatto und den Mänsen und endlich unsere Sage mitgeteilt, dann folgt (99 b) die Darstellung der Regierungszeit Ottos II. und erst dann (fol. 101 a) die Ottos III. Obwohl nun hier bei Franck in unserer Sage neben dem nur einmal vorkommenden Namen Otto ein ganz kleines 3 steht, so mochte dies Sachs entweder ganz übersehen haben, zumal es schlecht gedruckt ist, oder er hielt es für einen Druckfehler, worin ihn die Reihenfolge bei Franck bestärken musste. 2. Hans Sachs bietet mehrere wörtliche Übereinstimmungen mit S. Franck z. B.:

Sachs.	Franck.
In kurzer Zeit nach der geschichte,	Als nun nach dess Graffen tod ...
Als der kaiser sas zw gerichte,	der keyser zu gericht sass — — —
Kam die grevin, fragt mit gefer,	kam des Grauen weib ... vnd fraget
Wes dodes einer schuldig wer,	den keyser / was todts einer schul-
Der dötten lies ein man unschuldig	dig were / der eiñ vnschüldigen

Pegert ein urteil gar geduldig. Otho antwort des graven frawen: Dem man sol man sein haupt ab- hawen Sie antwort: „Herr, dw pist der man! Mein herren hastw abgeton On schuld — — — — — Und zog herfüer des dotten-haubet Und sprach: Sein unschuld zw pe- weisen Wil ich dragen das glüent eysen.“ Als zw der zeit gewonheit was.	menschen . . . hett getödt. Der keyser vrteylt schnel: Mann sol jm sein haupt abschlagen. Da sprach das weib bald: Herr, so bist Du der / der meinen man vmb vnschuldt hast getödt vnd in dem zohe sie das haupt herauss und erbat sich diss mit einem glüenden eisen zu beweren (wie dazumal der brauch war)
Sie hies das glüent eissen bringen.	Das hiess sie jn bald bringen
Er-gab sich der frawen in gnad	ergab sich in der frawen gewalt
Fursten und herren sie auch paten	Also baten der Fürsten vnd Richter die frawen.

In der im Jahre 1551 verfassten Tragödie „Die falsch keyserin mit dem unschuldigen grafen“ hat Sachs seinen Irrtum berichtet und Otto III. an Stelle Ottos I. gesetzt.

Höchst wahrscheinlich auf Seb. Francks *„Zeytbuch“* geht Sachsens *„Poetische Fabel: Die drey strafgebot der weiber“* (1562) zurück, die in Goetzes Ausgabe der Fabeln und Schwänke einen Platz verdient hätte. Das Gedicht behandelt die Mythe von der Gründung Athens und dem daran sich anschliessenden Streit zwischen Pallas Athene und Poseidon. Die Männer stehen auf seiten des letzteren, die Frauen halten zu der ersteren und setzen ihren Willen durch. Um den erzürnten Meergott zu beruhigen, werden „die drey strafgebot“ über die Frauen verhängt. Sachs stimmt mit Franck (Zeytbuch, Ausg. 1536, fol. 18a) inhaltlich vollkommen überein, auch im Ausdruck nähern sich beide, z. B.:

Sachs (Keller-Goetze 17, 430).	Franck (Zeytbuch 1536, fol. 18a).
Als Athena, die griechisch statt König Cecrops erbawen hatt ..	Als Cecrops der künig zu Athenis die Statt bawet ...
Da Apollo geantwort hatt:	Apollo ... antwort ... Das der ölbaum Mineruam und das wasser

Der brunn bedeutet Neptunum — — — — — — — — — — — — Und der ölbaum deut Minervam — — — — — — — — — — — — Nach der götter eins namen solt Man hernach dise statt benennen.	Neptunum bedeütet / nach disem einem solt man die Statt nennen.
Dess gwonnen die frawen den fannen Und nennten die statt Athena Das ist als vil. als Minerva.	Die frawen truckten für vnd hiessen die statt Athenam / das souil laut / als Minerua.

Eine Schwierigkeit besteht nur: Hans Sachs bezeichnet als seine Quelle Eusebius und Seb. Franck giebt Augustinus („von der statt Gottes", 23. Buch) an, wenigstens in der mir vorliegenden Ausgabe von 1536. Allein es ist möglich, dass Sachs sich in der Quellangabe irrte oder dass Franck in irgendeiner früheren oder späteren Ausgabe des „Zeytbuches" die Quellangabe Eusebius statt Augustinus bietet.

Der blinden kampf mit der saw. Als direkte Vorlage dieses Schwankes darf man vielleicht eine Stelle in Seb. Francks *Germaniae Chronicon* (Ausg. 1539, fol. 288a) betrachten, wo der Verfasser von Kaiser Maximilians I. lustigem Rat „Contz vonn der Rosen" berichtet. Die Stelle lautet:

> „ . . . von dissem Contzen so zu S. Bastian zu Augspurg neben dem bild Christi als ein schecher zur rechten conterfeyt hangt / sagt man so vil kurtzweil vnd abentheur / so er allzeit durch sonder geschwindigkeit vd vernunfft in gestalt eins narrn hat angericht / dass ein eygen histori von jm wer zu schreiben / Jetz hat er alle blinden in Augspurg zusamen bracht / vn in ein saw an ein pfal vff offnem platz bunden / da jedem ein kolben in hand geben / welcher die saw erschlag dess sey sie / da seind die blinden zugefarn / vd einander nach der saw über die lend vnd grind geschlagen / dass ir etlich zur erd gsunken / dass überaus lecherlich zu sehen gewesen."

Dieser kurzen Erzählung, welche mit Sachs vollkommen übereinstimmt, fehlt freilich der Schluss: das Erlegen des Schweines durch einen Blinden nach zweistündigem Kampfe, und so wäre es immerhin

möglich, dass Sachs ausser S. Franck, noch eine andere (ältere) Darstellung der Anekdote kannte. Das Vorhandensein einer solchen steht durch die Anspielung im 90. Fastnachtspiel bei Keller (S. 719, 27) ja ohnehin ausser Zweifel. Ob auch in dieser C. von der Rosen als Anstifter und Augsburg als Ort, des, wie wir wissen, bereits 1326 auf italienischem Boden erzählten Streiches angegeben war, lässt sich natürlich nicht sagen. Wir müssen daher vorerst Franck als die eigentliche Quelle des Dichters festhalten. Es ist nicht unmöglich, dass Sachs den Schluss selbst hinzufügte, wie denn die ganze breite Ausführung (162 Verse) wohl sein Eigentum ist. Es gehört zu den Eigentümlichkeiten der späteren Schaffensperiode unseres Dichters — und dieser gehört der vorliegende Schwank an — aus kurzen Anekdoten langatmige breit ausgemalte Gedichte zu machen. Dass er die Zahl der Blinden auf 12 festsetzte, wird wahrscheinlich durch den Einfluss der von ihm zweimal behandelten 71. Historie des Eulenspiegels (Eulenspiegel und die 12 Blinden) bewirkt sein. Hiernach sind meine Angaben in den Hans Sachs-Forschungen S. 170 zu berichtigen. Vgl. übrigens über ein in England und Frankreich zur Sitte gewordenes Schweinespiel Crane, *J. de Vitry,* S. 152.

Schliesslich möchte ich noch ein paar Worte den Quellen dreier Meisterlieder gönnen, die in Lützelberger-Frommanns „Hans Sachs" Nürnberg 1891) abgedruckt sind. *Der Bauer mit der Holtzbeicht* (Lützelberger-Frommann S. 76). Die Quelle dieses am 14. April 1550 gedichteten Schwankes wird wahrscheinlich *„Schertz mit der Warheyt"* fol. 75ᵇ („Willen für die werck nemen") sein. Pauli 298 stimmt zwar damit fast ganz überein, doch ist darin der Beichtende ein Gerber, während dort sein Beruf unbestimmt gelassen wird; aber gerade deshalb konnte Sachs, in seinem Streben, alle Schwänke von Personen mit bestimmtem Berufe zu erzählen, leichter auf den Gedanken kommen, die Geschichte von einem Bauern zu berichten. Dass er den habsüchtigen Geistlichen statt vier Gulden „ein Fuder Holtz" als Busse für die Gedankensünde fordern lässt — die zweite wesentlichste Abweichung des Dichters von seiner Vorlage — war gewissermassen eine Konsequenz der ersten; denn ein Bauer leistet seinem Pfarrer meist durch Naturalien Zahlung. Die anderen Abweichungen betreffen Kleinigkeiten.

Bei der gedrängten Darstellung des Dichters und dem Zwange, den ihm die Reimverschlingungen auferlegten, ist es begreiflich, dass die wörtliche Übereinstimmung nicht gross ist und doch findet man ein paar Stellen bei beiden, die einander nahe kommen, so z. B.:

H. Sachs.	Schertz mit der W.
. . . . . ich — — — — — hets im sinne — — — — — nembt auch den willen für die that.	Nemet auch den willen für die werck, ich hab inn dem sinn gehabt u. s. w.

Ist meine Vermutung richtig, so haben wir an unserm Meistergesang ein interessantes Beispiel, wie rasch die neuen Erscheinungen des Büchermarktes in Sachsens Hände gelangten. *Schertz mit der Warheyt* war im März 1550 fertig und Hans Sachs hat seinen Meistergesang schon am 14. April gedichtet.

Der Lantzknecht mit dem Scorpion (Lützelberger-Frommann S. 79). Von dieser Fabel hat Oesterley in den Nachweisungen zu Kirchhofs *„Wendunmuth“* VII, 186 einige Parallelen angegeben, die aber nur einen bescheidenen Teil der vorhandenen repräsentieren. So fehlen gleich, ausser dem vorliegenden Meisterlied des Hans Sachs, zwei Versionen, welche demselben nahe kommen und welche beide allem Anscheine nach die Quellen des Hans Sachs waren; ich meine Petrarca *„De rebus memorandis“* in der Übersetzung von Vigilius (1541) in der mir vorliegenden Ausgabe (1566) IV, 49, fol. 81[b] und *Schertz mit der Warheyt* (Ausg. 1550, fol. 71[b]). In diesen beiden träumt ein *Römer*, dass ihn ein steinerner Löwe, der vor der *Kirchtüre* stand, gebissen und dadurch seinen Tod verursacht habe. Des andern Tages sieht er diesen steinernen Löwen vor der Kirche, steckt die Hand in dessen Rachen, wird von einem darin verborgenen Scorpion gebissen und *stirbt* an der Wunde. Hans Sachs macht einen *deutschen Landsknecht* in Mailand zum Helden der Erzählung. Dieser Landsknecht träumt, dass ihm ein steinerner Löwe vor dem *Schlosse* die Hand abgebissen habe. Als er des anderen Tages lachend die Hand in den offenen Rachen dieses Löwen steckt, wird er von einem Scorpion darein gebissen; da aber gerade Lärm geschlagen wird, kann der Krieger erst nach dem Kampfe an seine Wunde denken. Inzwischen war aber die Hand angeschwollen und musste ihm abgenommen werden. Diese Abweichungen haben ganz das Aussehen von Abänderungen, wie sie Sachs gerne mit seinen Quellen vornahm. Mit Behagen wählte er statt eines Römers einen der ihm so verhassten Landsknechte. Löwen vor Kirchentüren kannte er nicht, wohl aber an Schlosstoren. Dass der Träumer an dem Bisse sterben sollte, schien ihm zu grausam, er liess ihn deshalb nur die Hand einbüssen. Woher nahm nun Sachs die Anekdote? Sowohl *„De rebus memor.“* als *„Schertz mit der Warheyt“* gehören zu seinen Quellen

und er scheint hier auch beide benützt zu haben. Man vergleiche folgende Parallelen:

Sachs.	Schertz m. d. W.	De reb. mem.
. . . waren im pfosten *gehauen* zwen gross steinerne lewen	. . . der steynin Löw der an der Kirchthür *gehawen* stünde	. . ein steinerner löw . . . wie man sie in der Kirchen pflegt zu haben.
—	—	—
Darinn verborgen sas ein scorpion *Derselb* hernach *Den lantzknecht stach*	*Da war ein Scorpion darinnen* *Der* stach jn in die handt . .	da stach jn im Rachen des steynernen Löwen ein Scorpion.
—	—	—
. . mit grossem *lachen*	fehlt.	. . musst er lachen . .
—	—	—
sein Gsellen sagt, jm hett getraumet	fehlt.	saget seinen gesellen seinen traume . . .

Das Glück im Pfert. Lützelberger-Frommann S. 59. Die Quelle dieses Meisterliedes ist Pauli 152 (der Wolf frass ein Pferd). Sachs schloss sich in den Einzelheiten eng an seine Vorlage an und entnahm ihr selbst mehrere Stellen wörtlich. So z. B. gleich den Anfang, man vergl.:

Sachs.	Pauli.
Gen holtze fuhr ein reicher bauer	Es für vf einmal ein bauer in das Holtz.

Bebel Ff. 4ᵃ *„De superstitione rusticorum“* steht ihm ferner, ebenso O. Luscinius (*Joci ac Sales*, Ausg. im Anhang zur Mensa philosophica Lipsiae 1603 No. 43). In einer Stelle stimmt jedoch Sachs mit dem letzteren überein:

Sachs.	Luscinius.
(Der Knecht) wollt zu dem ross auf dem engerlein gen und sah das ross dort liegen an der seiten *darinn* fressent *der* vorig *wolffe stack* der bauernknecht von hertzen *ser erschrack*.	(Famulus) Quem (equum) . . quaerens dum *lupos visceribus equi* inbiantes *ventri propemodum inclusos* conspiceret, ad primum tam inopinatae rei aspectum *conterritus* quidem est.

Doch dürfte diese Übereinstimmung schon deshalb Zufall sein, weil Sachs sonst keinerlei Kenntnis der *Joci ac Sales* verrät.

Nürnberg.

Dante in der deutschen Litteratur des XVIII. Jahrhunderts

bis zum Erscheinen der ersten vollständigen Übersetzung der Divina Commedia (1767/69)[1].

Von

Emil Sulger-Gebing.

II.

---

5. Die Übersetzungen.

Bevor ich auf die deutschen Übersetzungen von Fragmenten der Divina Commedia sowie des ganzen Werkes eingehe, mag darauf hingewiesen werden, dass im Jahre 1755 die *erste Ausgabe des Inferno* auf deutschem Boden gedruckt wurde. Sie erschien in Leipzig bei Joh. Samuel Heinsius' Erben, herausgegeben von Nicolo (sic!) Ciangulo „poeta Cesareo e lettor publico italiano", wie er sich selber auf dem Titelblatt nennt, und „D. Christ, der Poesie ordentlicher und der Historie ausserordentlicher Professor"[2]) bezeugt am 22. Juli 1755 die Nützlichkeit des Buches mit folgenden, auf der Rückseite des ersten Blattes abgedrucken Sätzen: „Einen Dante kann niemand entbehren, wer im Italienischen nur ein wenig mit einigem Grunde sich will umgesehen haben, es ist hier die Rede von einem der fein korrekt, und mit kurzem, (!) aber guten und nützlichen Anmerkungen, wie die Probe davon sich erzeiget, hier soll gedruckt werden." Diese Anmerkungen sind, wie Witte in seinem Aufsatze „Deutsche Dantestudien im Jahre 1855"[3]) bemerkt, Pompeo Venturi „entlehnt" d. h. meist einfach wörtlich

[1]) Vgl. Bd. VIII, S. 221 und 453; Bd. IX, S. 453.

[2]) Joh. Friedr. Christ (1700—1756), der berühmte Philologe und Lehrer Lessings war seit 1729 Prof. der Geschichte, seit 1739 Prof. der Poesie in Leipzig. Über ihn vergleiche Erich Schmidt, Lessing I, 43 ff.

[3]) Witte, Danteforschungen I, 213.

abgedruckt, und Witte macht auch schon darauf aufmerksam, dass der Herausgeber keine sehr günstige Aufnahme des Buches scheint erwartet zu haben, da er nicht nur „das nüchterne Testimonium des wackeren Christ zu seiner Empfehlung zu bedürfen glaubte", sondern auch in der Vorrede die bekannte Antwort Dantes an den Hofnarren Cangrandes [4]) auf die Verächter des Dichters selber anwendet, indem er meint, die scharfe Replik hiesse „in breve italiano: Chi è ignorante non ama la mia sapienza." — Auch er giebt nach Venturis Vorgang am Schlusse seiner Vorrede die zwanzig Anfangsterzinen des von Salvini an Francesco Redi gerichteten Lobgedichtes auf Dante [5]), scheint übrigens trotz alledem dem Dichter ziemlich nüchtern gegenübergestanden zu haben: wenigstens führt er zur Erklärung des Titels unter anderen Gründen auch den an: „Si dice Comedia contenendo *prosa più che verso, con un stile umile, e basso come le semplici feminuccie parlano,* gewiss eine seltsame Auffassung eines Italiäners dem Buche gegenüber, das die grossartigsten Schöpfungen seiner ganzen heimischen Dichtkunst, das die Episoden einer Francesca da Rimini, eines Ugolino u. s. w. enthält! — Die Ausgabe ist dem Grafen Christian Gottlieb von Holzendorf gewidmet und zeigt begreiflicherweise manche Druckfehler in Text und Anmerkungen der ungewohnten Sprache. Sie scheint in der Tat keinen Anklang gefunden zu haben, da weder eine Fortsetzung noch eine zweite Auflage davon erschienen ist. Die erste vollständige Ausgabe der Div. Com. erschien auf deutschem Boden 1788—1804 zu Nürnberg; nachdem schon 1784 nochmals ein Einzeldruck des Inferno ebenda ans Licht getreten war [6]).

Wenden wir uns zu den Übersetzungen selber, so sind deren vier zu verzeichnen, von denen bloss eine, die zeitlich letzte, vollständig ist, eine zweite einen ausführlichen Auszug des ganzen Werkes, gleich der ersten in Prosa, giebt, die beiden weiteren endlich dasselbe Bruchstück, den „Ugolino", das eine Mal in Prosa, das andere Mal in Jamben verdeutscht zeigen.

a. Mendelssohn.

Im Jahre 1756 war der erste Band des *gegen* Pope gerichteten „Essay on the Genius and Writings of Pope" von Joseph Warton

[4]) Vgl. Bd. VIII, S. 454.

[5]) Vgl. Bd. IX, S. 475, Anm. **).

[6]) Vgl. de Batines, Bibl. Dantesca I, 118 u. Scartazzini, Dante in Germania II, 184. Von der Ausgabe 1788–1804, die Giuseppe de Valenti besorgte, existieren auch Titelauflagen von 1797 u. 1799–1804 (vgl. Scartazzini ibid. u. de Batines l. c. I, 124).

(1722—1800) in London anonym erschienen und 1758/9 brachte Moses Mendelssohn einen ausführlichen Auszug daraus in der von ihm und Nicolai begründeten „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste" (Bd. IV. 1. und 2. Stück). Nun hatte der englische Schriftsteller in seinem fünften Abschnitt als besonders glänzendes Beispiel pathetischer Dichtung eine Übersetzung von Dantes Ugolino-Episode nach Inferno XXXIII, 43—75 in fast wörtlicher Prosawiedergabe mitgeteilt, und zwar in der Art, dass er die ihm als besonders bedeutsam erscheinenden Stellen durch kursiven Druck hervorhebt und einige wenige Verse (im ganzen drei, übrigens nicht einmal vollständige) mit italiänischem Text abdruckt, ohne dass sich für letzteres Verfahren irgend ein Prinzip erkennen liesse[7]). Diese etwas nüchterne und durchaus nicht überall völlig genaue englische Übertragung, die einerseits durch kleine Zusätze erweitert ist, andererseits ganze Verse (45; 62; 63; 65) auslässt, darf doch als eine im ganzen flüssige und geschickte bezeichnet werden. Ihr folgt Mendelssohn wörtlich getreu und übernimmt auch die italiänischen Zitate und den (statt kursiven) gesperrten Druck. Ich würde daher unbedingt eine direkte Übersetzung *nur* nach dem Englischen ansetzen, da er demselben auch in allen Abweichungen vom Original getreulich folgt, (man vergleiche z. B.

Dante XXXIII, 50:	Warton:	Mendelssohn:
Piangevan elli ed Anselmuccio mio	*The little wretches* wept, and my *dear* Anselm	*Die elenden Kinder* weineten, und mein *theurer* Anselmo)

wenn er nicht den von Warton weggelassenen Vers 66: „Ahi, dura terra perchè non t'apristi?" wiedergäbe mit „Grausame Erde! warum verschlangst du uns nicht alle zugleich?" Allerdings erscheint mir auch diese Fassung eher aus zweiter Hand übernommen, als direkt vom Original („warum hast du dich nicht geöffnet?") übertragen, und ich muss die Frage offen lassen, ob nicht etwa in der ersten mir nicht zugänglichen Ausgabe des „Essay" von 1765[8]) die Übersetzung auch dieses Verses enthalten war, und der betreffende Satz erst in späteren Ausgaben, vielleicht nur durch eine Nachlässigkeit des Setzers, entfallen ist.

Warton stellt den Ugolino Dantes sehr hoch und hierin leistet ihm Mendelssohn in seinem Auszuge, der doch nichts weiter beabsichtigt,

[7]) Durch die freundl. Vermittlung von Hrn. Oberbibliothekar Dr. Schnorr von Carolsfeld erhielt ich von der Berliner Bibliothek die V. Auflage des in München nicht vorhandenen Werkes, London 1806. Dort steht der Ugolino I, 250 ff.

[8]) In der mir vorliegenden vierten von 1782, S. 264, ist er ebenfalls nicht enthalten. (M. K.)

als die Auseinandersetzungen des Engländers wiederzugeben, nur bedingte Folge. Er schreibt z. B. in den einleitenden Sätzen (S. 655): „eine wahrhafte Geschichte, deren sich der vortreffliche Dantes in seinem Inferno bedient, die wir ihrer Vortrefflichkeit halber ganz hieher setzen wollen"; im Englischen (S. 250) fehlt dieser letzte Satz und es heisst statt dessen „and which is not sufficiently known: *I cannot recollect any passage, in any writer whatever, so truly pathetic*". Dies starke Lob erschien dem Freunde Lessings zu viel, und ebenso zu viel eine Vergleichung, die der englische Kritiker in den an die Übersetzung sich anschliessenden Bemerkungen vornahm. Zwar den Anfang derselben übersetzt Mendelssohn noch genau (S. 657): „Hätte man diese unnachahmliche Beschreibung", setzt unser Kunstrichter hinzu, „beym Homer, bey einem griechischen Trauerspieldichter, oder beym Virgil angetroffen, wie viel Commentarien, wie viel Lobreden würde man haben erscheinen sehen? Was sollen wir von dem Genie sagen oder denken, das fähig war, sie hervorzubringen?" Hier aber bricht er ab, während Warton jetzt erst zur vollen Höhe seines Lobes aufsteigt: „Perhaps the Inferno of Dante is the next composition to the Iliad, in point of originality and sublimity. And with regard to the Pathetic let this tale stand a testimony of his abilities: for my own part, I truly believe it was never carried to a greater height." Diese direkte, wenn auch noch leicht bedingte Nebeneinanderstellung Dantes und Homers mag Mendelssohn wohl wie Ketzerei erschienen sein, und er hat sie in seinem Auszuge sicherlich nicht bloss der Kürze wegen, sondern mit voller Absichtlichkeit weggelasen.

b. Meinhard.

Im Jahre 1749 hatte Bodmer den 29. seiner „Neuen kritischen Briefe" mit dem Wunsche nach einer Übersetzung der Div. Com. geschlossen. Diesem Wunsche wurde im gleichen Jahre, das eine zweite, um die Gespräche im Elysium und am Acheron vermehrte Ausgabe der Briefe brachte, entsprochen: 1763 erschienen zu Braunschweig die „Versuche über den Charakter und die Werke der besten italiänischen Dichter" ohne Autornamen. Der Verfasser, der sich im Vorbericht ausdrücklich auf einen „so aufgeklärten Kunstrichter, wie unser berühmter Herr Bodmer", beruft, war Joh. Nikolaus Meinhard (eigentlich Gemeinhard) 1727 zu Erlangen geboren, also damals 36 Jahre alt, ein eigentümlicher Mann, den seine hypochondrische Anlage in geistiger Unruhe von Ort zu Ort trieb, und niemals und nirgends zu

einer festen Stellung und Wirksamkeit gelangen liess. Seine Kreuz- und Querzüge durch Deutschland haben für uns hier kein Interesse, wichtig sind dagegen seine Reisen nach Italien, deren eine vor die Veröffentlichung der „Versuche“ fällt. Als Hofmeister der Söhne eines livländischen Edelmannes, des Baron Budberg, durchzog er mit seinen Zöglingen Deutschland, Frankreich und Italien und kehrte 1759 zurück. Er kannte somit die Sprache nicht nur aus Bücherstudien, sondern aus dem lebendigen Umgang im Lande selber. Schon 1767 starb er noch nicht vierzigjährig. Eine zweite Auflage der „Versuche“ erschien erst 1774, vermehrt um einen dritten Band von Jagemann.

Kein geringerer als Lessing begrüsste die beiden ersten Bände des Werkes im 332. Litteraturbrief (vom 27. Juni 1765) mit Worten höchster Anerkennung[9]). Ihm war es vor allem eine Freude, dass nun einmal Italiens gute Dichter dem deutschen Publikum bekannt gemacht würden, nachdem ihm so lange Zeit hindurch nur die schlechten, Marino und seine Schüler, als Muster waren vorgeführt worden, und so betonte er, dass die Leser in dem Buche ganz unbekannte Küsten entdecken würden, „wohin sie ihr poetisches Commercium mit vielem Vortheile erweitern können“. Auch andere Rezensionen sind des Lobes voll, so die der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste“[10]), die sogar die ganze Übersetzung der Ugolino-Episode mit den sich anschliessenden Bemerkungen Meinhards zum Abdrucke bringt; ebenso geben die Erlanger „gelehrten Anmerkungen und Nachrichten“[11]) ziemlich ausführliche Auszüge der einzelnen Abschnitte des Buches.

Meinhards erster Band behandelt Dante und Petrarca, doch ist der weitaus grössere Teil jenem gewidmet. Was uns da geboten wird, ist nicht etwa eine vollständige Übersetzung der Div. Com., sondern nur ein bald ziemlich breiter, bald ganz knapper Auszug daraus, eine Inhaltsangabe der drei Teile, die allerdings grosse Abschnitte in wörtlicher Prosaübertragung wiedergiebt. Um Dantes übrige Werke kümmert sich der Verfasser wenig, ja er scheint dieselben bloss zum Teile gekannt zu haben. Nur aus der Vita nuova übersetzt er in dem kurzen „Leben des Dante“, das er vorausschickt und in der Hauptsache dem „Leonhard von Arezzo“ (Leonardo Bruni, genannt Aretino, gest. 1444) nacherzählt, eine Stelle aus einer „Ode“ über Beatricens

[9]) Lachmann-Muncker VIII, 280 f.; Hempel IX, 345 f.

[10]) Bd. IX, 1763, S. 18 ff.

[11]) Bd. XIX, 1764, S. 236 f. Ein weiteres Urteil über die Übersetzung von Joh. Georg Jacobi siehe im folgenden Abschnitt am Schlusse (S. 50).

3*

Tod, nämlich die zweite Strophe der Canzone „Gli occhi dolenti per pietà del core“, sowie das Sonnet „Deh pellegrini che pensosi andate“ [12]). In dieser Lebensskizze steht auch die Bemerkung: Dante „lernte soviel Latein, als ihm nötig war, die Werke der alten Römer zu lesen: er schrieb es aber niemals mit einiger Zierlichkeit“ (S. 30). Am Schlusse dagegen heisst es nach Erwähnung des Gastmahls und der Vita nuova: „In lateinischer Sprache ist sonderlich sein Tractat de vulgari eloquentia bekannt, den Trissino ins Italiänische übersetzt hat. In lateinischen Versen hat er verschiedene Schäfergedichte (womit die beiden Eglogen an Giovanni del Virgilio in Bologna gemeint sein müssen) und ein Teil seiner Komödie geschrieben, die er anfangs in dieser Sprache verfertigen wollte und mit dem Verse anfing: Ultima regna canam, fluido contermina mundo“ (S. 42). Aus der Gegenüberstellung dieser Sätze, sowie daraus, dass er die Monarchia gar nicht nennt, schliesse ich, dass er die kleineren Schriften, und besonders die lateinischen kaum gekannt haben kann.

Auf welchem Standpunkt steht nun Meinhard in seiner Übertragung und Beurteilung Dantes, welchen litterarischen Charakter zeigt diese? Sie ist durchaus das Werk eines Aufklärers (das Studium der Theologie, das Meinhard unter Mosheim in Helmstedt gepflegt, hatte er nach zwei Jahren aufgegeben), aber „ihr Verfasser vertritt die Ansichten eines gemässigten Rationalismus“ [13]). Die ganze gigantische Grösse des sommo vate vermag er nicht zu fassen, wie sie vor ihm auch Bodmer nicht völlig erfasst hatte, erst den Romantikern war es vorbehalten, wie so mancher grossen Erscheinung fremder Litteraturen auch dieser gerecht zu werden. Gerade da, wo wir heute Dantes Kühnheit und Grösse am meisten bewundern, versagt Meinhard das Verständnis, verweigert er seinem Originale die Nachfolge. Interessant ist insbesondere seine Stellung zu Voltaire, dessen geistreich absprechendem Urteil er zwar entgegentritt, aber mit dem er doch in einem entscheidenden Ausdruck seiner Kritik übereinstimmt. Bei Gelegenheit nämlich der Episode vom Grafen Montefeltro (Inf. XXVII), die auch Voltaire „sehr frei“, wie er selber zugiebt, nachgebildet hatte, wendet sich der deutsche Übersetzer gegen den französischen Dichter und wirft ihm vor, dass diese Probe, die mehr ein schönes Original sei, weder das

[12]) Versuche I, 32 u. 38. In Fraticellis Ausgabe des Canzoniere di Dante Alighieri (Opere minori, Vol. I, Firenze 1887) steht die Canzone als VI, S. 118, das Sonett als XXX, S. 129.

[13]) Muncker, Allgem. deutsche Biographie, XXI, 233.

Stück kennen lehre, das er habe übersetzen wollen, noch auch dieses Stück selber, so wenig als das ganze Kapitel des Herrn von Voltaire über den Dante [14]), einen Begriff von dem Dichter gebe. Den Übertreibungen, dass die Italiäner selber den grossen Poeten kaum mehr verstünden, dass er wenig mehr gelesen werde, dass Lehrstühle zu seiner Erklärung auf den Universitäten hätten errichtet werden müssen, damit er überhaupt erst verständlich werde, begegnet er wirkungsvoll mit seiner eigenen Erfahrung im Vaterlande Dantes (S. 95 f.). Und doch ist das Gesamturteil Meinhards über den Dichter gar nicht so sehr verschieden von dem Voltaires, wie man danach glauben möchte. Jenes Wort, das man bei Voltaire immer wieder antrifft, wo es sich um Dante handelt, in dem er den Eindruck der Commedia stets zusammenfasst, das Wort „bizarre“, wir finden es auch bei Meinhard da, wo er sein abschliessendes Urteil giebt. Nach zwei einleitenden Kapiteln „über die Vorzüge der italiänischen Dichtkunst“ (als solche gelten ihm: Lebhaftigkeit der Einbildungskraft, Reichtum an Bildern, Anmut und Feinheit der Fantasie und der Art zu denken) und „über den Ursprung der italiänischen Dichtkunst“ (welchen er bei den sicilianischen Dichtern am Hofe Friedrichs II. und bei den Trovatoren der Provence findet) widmet er einen weiteren Abschnitt „über Dante Alighieri“ dem Dichter im allgemeinen und kommt hier, nachdem er von seinem Einfluss auf Milton gesprochen und seine Stellung und Wertschätzung in Italien mit der Shakespeares in England verglichen hat, zu folgenden Ergebnissen: obgleich die Anlage seines Gedichtes ganz gotisch [15]) und voll Widersprüche sei, obgleich es eine Menge niedriger Einfälle, eigensinniger und unangenehmer Bilder enthalte, obgleich Ausdruck und Versifikation grösstenteils hart, steif und oft auf eine lächerliche Art affektiert seien, was er jedoch mehr dem damaligen Zustand der

[14]) Das „Kapitel“ bildet den Artikel „Dante“ in der Encyklopädie und steht in Voltaires Werken im „Dictionnaire philosophique“, der zuerst 1764 erschien. Ausserdem kommt Voltaire noch kurz auf Dante zu sprechen im „Essay sur les mœurs et l'esprit des nations“ (unrechtmässige Ausgabe Haag 1753, vollständige Paris 1756) chap. LXXXI! u. CXLI, und in der „lettre a Mr. de *** professeur en histoire, Déc. 1753“ (Oeuvres, mélanges littéraires).

[15]) Ebenso nennt Meinhard die Einteilung der Div. Com. in 1 + 33 + 33 + 33 = 100 Gesänge „in einem sehr gotischen Geschmack erzwungen“ (S. 49) und schreibt an anderer Stelle, wir müssten „diesen gotischen Geschmack (nämlich Dantes Vorliebe für ‚Distinktionen und Kunstwörter, Astrologie und Astronomie‘) notwendig verwünschen, der uns so viele Schönheiten von einem Genie geraubt hat, das zur Nachahmung der Natur geboren war, und dem vielleicht unter allen seinen Nachfolgern bei den Italiänern keines gleich gewesen“ (S. 126).

Sprache, als dem Dichter zuzuschreiben geneigt ist, so seien doch einzelne Züge und ganze Stellen dem stärksten und erhabensten, was die Poesie geschaffen, an die Seite zu setzen. Sehr oft finde Dante das rechte Wort, eine Empfindung auszudrücken, er sei vorzüglich gross in der Schilderung und besitze eine besondere Stärke im Onomatopoetischen. „Der Hang seines Genius führte ihn zum Grossen, zum Wunderbaren, zum Schrecklichen und vornehmlich zum Neuen oder Sonderbaren". Diese Neigung zum Sonderbaren zeige sich durch sein ganzes Gedicht und sie mache seinen unterscheidenden Charakter aus (S. 24—28). Somit wären wir denn glücklich wieder bei Voltaires Stichwort „bizarre" angelangt.

Aber noch ein zweites Mal giebt Meinhard eine Gesamtcharakteristik, nachdem er mit seinen Auszügen und Übersetzungen des Paradiso zu Ende gekommen. Dem Verfasser, sagt er da, fehlte nichts, als die Einsichten und der Geschmack eines aufgeklärten Zeitalters oder auch nur das blosse, von falschen Begriffen unbefleckte Licht der Vernunft (man hört den Rationalisten!), um sein Werk zur Vollkommenheit der grossen Meisterstücke des Altertums zu erheben. So aber gleiche es einem der alten gotischen Paläste, die ungeachtet des übeln Geschmackes ihres Grundrisses und der meisten Verzierungen zuweilen ein Ansehen von Grösse und Kühnheit hätten, das in Erstaunen setze. „Sein Werk, das alle Regeln beleidigt, ist ein grosser Beweis, wie wenig diese Regeln das Wesentliche der Kunst ausmachen." Ja, Meinhard erhebt sich, unzweifelhaft beeinflusst durch Youngs „Conjectures on original composition" [16]), bis zu dem hochbedeutsamen Satze: „die grosse, die wesentliche Regel ist, Genie zu haben" (S. 232 f.). Ganz besonders aber lobt er, dass man in dem Gedichte, wie es die so grosse Verschiedenheit der Materien mit sich bringe, alle Gattungen des poetischen Stiles finde und zwar Meisterstücke einer jeden. Er unterscheidet den tragischen, komischen, prächtigen, niedrigen und sanften Stil (S. 46). Fast mit den nämlichen Worten hatte Bodmer in den „Neuen kritischen Briefen" (S. 242) geschrieben: „Gleichwie Dantes alle Charaktere des Gemütes und ihre Neigungen vorgestellet hat, also hat er Nachahmungen von allen Schreibarten, von der er-

[16]) Erschienen 1759 und schon im folgenden Jahre zweimal ins Deutsche übersetzt, das eine Mal als „Gedanken über die Originalwerke" (Leipzig, Heinsii Erben) von Hans Ernst von Teubern (1738—1801), das andere Mal in den freymüthigen Briefen (Hamburg u. Leipzig bei Holler), vgl. Bibl. der schönen Wissenschaften VI, 1. 180 (1760) und A. v. Weilens Einleitung zum Neudruck der schleswig. Litteraturbriefe (1890), S. IX ff.

habenen (= dem prächtigen Stil), der tragischen, der komischen, der satirischen (= dem niedrigen Stil), der lyrischen" (= dem sanften Stil).

Ich gebe zunächst nun ein vollständiges Verzeichnis der von Meinhard wörtlich übersetzten Stellen [17]) in derselben Reihenfolge, wie wir sie in den „Versuchen" finden (das Dazwischenliegende erzählt er zusammenfassend in oft ganz knapper Weise), um dann noch auf interessante Urteile über einzelne Teile des Gedichtes, sowie auf seine Art zu übertragen, einzugehen. Wörtlich übersetzt sind:

Inf. XXXII, 7. 8. Par. XXV, 1—9.

Inf.: I, 1—66. 79. 80. 82—87; II, 32. 127—130; III, 1—30. 40—42. 83. 99. 130—136; IV, 10—12. 53. 54. 80. 81. 86. 87. 96. 112—114. 131. 132; V, 16—142; VI, 10—15; VII, 13—15. 61—66. 73—84; IX, 64—72; XV, 55. 56. 61—64. 91—93; XIX, 46—48. 52. 53. 55—57. 90—108. 112—117; XXVII, 67—127; XXXII, 127; XXXIII, 1—23. 25—75. 79—84; XXXIV, 20. 21. 25. 28—31. 37—48. 53—56.

Purg. XVI, 1. 2; I, 1—3. 7. 32. 33. 74. 75; II, 80. 81. 114; VI, 61—66. 76—87. 97. 98. 100—110. 112—126. 127—129. 136—142. 145—151; VII, 79—81. 107. 108; VIII, 4—6; IX, 16—19. 49—56. 58—61. 94. 95. 101. 102; X, 32—40. 79—96; XII, 25—27; X, 121. 123—126; XI, 82. 83. 85—87. 94—102; XII, 89. 90. 112—114; XV, 49—57. 67—75. 89. 90. 106—114; XVI, 82—94. 97. 103—116. 118—122; XIX, 106. 111; XX, 50—54. 70—77. 79—96 (Par. XVII, 133—135); XXII, 135. 148—150; XXIII, 103—108; XXIV, 49—54; XXVI, 97—99. 115—119. 137. 138. 140—147; XXVII, 127—135. 139—141; XXVIII, 1—18. 22—42; XXIX, 42. 53. 54. 77. 78. 85—87. 101. 102; XXX, 28—33. 22—24; XXXI, 16—21; XXXII, 109—119. 121. 122. 124—132. 148—156; XXXIII, 142—145.

Par. I, 1—12. 48. 49—51. 59—63. 91—93. 103—107. 109—122. 124—140; II, 1—18 (Purg. XXIV, 13. 14); III, 58—60. 73—76. 85. 88. 89; IV, 1—3. 127—132; V, 133—135; VI, 62. 63; VII, 40—48. 97—100. 112—114; VIII, 139—147; XV, 97. 99. 107. 108. 101—105. 111—113. 118—133; XVII, 46—56. 58—93. 112—120. 124—138; XIX, 11. 12; XVIII, 130—136; XIX, 70—81; XX, 130—135; XXII, 112—114. 133—135. 139—151. 153; XXIII, 1—21. 25—45. 49—51. 61—66. 79—84; XXVI, 124—126; XXVII, 1—57; XXX, 40—42. 64—68; XXXI, 13—15. 39. 40. 61—63; XXXIII, 19—27. 85—87. 100—105. 115—123. 142—145.

[17]) Die Angaben bei Locella (zur deutschen Dantelitteratur, Leipzig 1889, S. 43 f.) sind nicht genau.

Schon aus dieser Übersicht geht hervor, dass der Übersetzer dem Inferno die meiste Liebe und das meiste Verständnis entgegenbringt, auch die zwischenliegenden Resumés sind hier am ausführlichsten ausgefallen [18]. Bevor Meinhard das Fegefeuer zu behandeln unternimmt, spricht er sich selbst darüber aus. Man sollte, meint er, nach Dantes eigenen Worten (Purg. I. 1 ff.) nun einen gewaltigen Aufschwung seiner Poesie erwarten; aber dem sei nicht so und unsere Freude umsonst: „In der That hätten wir lieber immer mit ihm in der Hölle bleiben mögen“. Dort konnte der Dichter die Affekten reden lassen, in einer Sprache, die ihm so genau bekannt und die allen Menschen verständlich und interessant ist. Aber im Fegefeuer und im Himmel sind keine Affekten, da finden wir nur verdriessliche, dunkle Scholastiker, die ihre Kunstwörter mit barbarischer Gewalt in widerspenstige Verse hineinzwingen, ferner Staatsleute, Prinzen und Könige, die uns mit Politik langweilen, endlich mystische Erscheinungen, über deren Erklärung die Ausleger selber nie einig gewesen. Gesänge, wie die von Ugolino, von Francesca da Rimini finden sich keine mehr, „keine solchen Stellen, die den unwilligsten Leser wieder mit dem Dichter aussöhnen können, wenn er ihn auch, ich weiss nicht durch wie viele Seiten von Unsinn, erbittert hat“ (S. 123 f.). Mit andern Worten: der Rationalist des 18. Jahrhunderts kann und will dem grossen Mystiker des beginnenden 14. nicht mehr folgen, sobald sich dieser zu überirdischen Regionen erhebt, um in wundervollen Symbolen und farbenprächtigen Allegorieen die tiefsten Geheimnisse der Heilsgeschichte und des Jenseits zu verkündigen. Meinhard sieht auch da nur Dunkel und scholastische Verworrenheit, wo sich einem liebevoll eindringenden Blicke die weitesten Aussichten, die tiefsten Offenbarungen einer ganzen fernabliegenden, aber grossartigen Welt- und Gottesanschauung eröffnen. Wir sehen ihn überall bemüht, mit dem kalten Verstande zu fassen, was der begeisterte Seher in gewaltigen Worten voll höchster Poesie verkündet, und wenn ihm das naturgemäss nicht gelingt, so ist er mit seinem abfälligen Urteil rasch bei der Hand. So lässt er auch die rein theologischen Teile, wie sie besonders im Paradiese häufig sind, Dantes Zweifel und ihre Auflösung durch Beatrice oder den heiligen Thomas und Ähnliches, trotz seiner einstigen Studien in der Gottesgelahrtheit möglichst beiseite.

Doch wenden wir uns zum Einzelnen. Den Titel „Commedia“ erklärt er (S. 47 f.) ganz richtig, indem er das Adjektiv als späteren Zu-

[18] Übersetzung und Besprechung des Inf. füllen 74, des Purg. 58, des Par. 52 S.

satz deutet, nach Fontaninis[19]) Vorgang mit dem Hinweis auf die bekannte Stelle des Traktates „de vulgari eloquio“ (II, 4). Nach Virgils Erscheinen sucht er dann zu beweisen (S. 57), dass Dante dem römischen Dichter eine Dankbarkeit beweise, die er ihm durchaus nicht schuldig sei: denn er habe tatsächlich „nur gar zu wenig“ von ihm gelernt[20]). Zum Anfang des dritten Gesanges, der Aufschrift des Höllentores und dem Eintritt in den Ort der Qual, merkt er (S. 63) an, dass diese Stelle von allen Kennern unter den Italiänern vorzüglich bewundert werde, ohne jedoch eine eigene Meinung darüber abzugeben. Ganz unwürdig erscheint ihm dagegen die Art, wie Minos den verdammten Seelen das Urteil spricht[21]), ja er nennt sie (S. 68 f.) eine der seltsamsten Grillen des Dichters, wobei auch die Kommentatoren, denen er überhaupt nicht grün ist, einen Seitenhieb erhalten. Die Episode der Francesca wird nicht nur vollständig übersetzt (S. 70 ff.), sondern erhält auch volles und warmes Lob, und noch ausführlicher behandelt er die des Ugolino. Nicht nur überträgt er sie fast vollständig in ganz vortrefflicher Weise, er hebt auch in einer längeren Auseinandersetzung die einzelnen Schönheiten feinsinnig hervor: die Wahrheit und Einfachheit der Schilderung bei aller tragischen Grösse hat es ihm angetan, und so vergleicht er sie zum Schlusse mit den rührenden Szenen bei Homer, den griechischen Tragikern und Shakespeare, und findet eine grosse Ähnlichkeit „in der Manier dieser Genies, die Affekten arbeiten zu lassen. Man sieht immer mehr, dass dieses die Vollkommenheit der Kunst ist“ (S. 106—117). Dagegen will ihm (S. 118) des Dichters Lucifer gar nicht gefallen, er ist ihm „zu grotesk“, und Milton, meint er, habe ihn nachher auf ganz andere Art zu schildern gewusst: also genau dieselbe Auffassung, wie wir sie schon bei Bodmer gefunden und sichtlich von diesem beeinflusst.

Im Fegefeuer bezeichnet Meinhard (S. 127) die Versetzung Catos in das Antipurgatorio bei einem katholischen Dichter als einen groben Fehler gegen das Costume, und als Dante die Steile des Büssungsberges durch ein geometrisches Bild veranschaulicht, nimmt er den

[19]) Giusto Fontaninis (1666—1736) Bibliotheca dell' Eloquenza Italiana war mit den sehr bedeutenden Zusätzen Apostolo Zenos in Venedig 1753 erschienen.

[20]) Bodmer vertritt in den Neuen kritischen Briefen (S. 244) die Ansicht, Dante habe Virgil zum Führer gewählt, weil derselbe Aeneis VI die Höllenfahrt seines Helden beschreibe.

[21]) Meinhard übersetzt V, 11 nach der Lesart „Cignesi colla coda tante volte“; hätte ihm die andere „Cignela“ (sc. l'anima mal nata) etc. vorgelegen, würde er sich wohl noch mehr entsetzt haben.

Anlass wahr, ihm auch seine vielen, genau astronomischen Bestimmungen des Sonnenstandes, sowie seine Ketzerei, an Antipoden zu glauben, vorzuwerfen (S. 129 f.). Die wundervolle Apostrophe an Italien und an die Vaterstadt Florenz im sechsten Gesange nennt er dagegen eine sehr edle Digression und giebt sie (S. 131 ff.) ziemlich ausführlich wieder. Dantes Unterhaltung mit Hugo Capet (Ges. XX) übersetzt er „nicht nur wegen ihrer Stärke, sondern auch als einen neuen Beweis der äussersten Kühnheit, mit welcher unser Dichter die mächtigsten Personen seiner Zeit angreift“ (S. 159), und von der berühmten Stelle über die Florentiner Kleidertrachten meint er (S. 162), sie könne „in der Geschichte der Moden dienen“. Zur Probe von der Manier des Dichters, liebliche Gegenstände zu schildern, wählt er die Beschreibung des irdischen Paradieses, giebt aber die Erscheinungen, die dem von Virgil Verlassenen dort entgegentreten, nur in den Hauptzügen wieder (S. 167 ff.).

Das Paradies, so sagt Meinhard, ist der Teil des Gedichtes, der an grossen Schönheiten am unfruchtbarsten ist, und zwar deshalb, weil dem Dichter die grossen Begriffe von Religion fehlen, mit denen Milton und Klopstock den Himmel geschildert haben: er mache daraus ein Kloster, wo beständig entweder über theologische Streitfragen disputiert werde oder lateinische Psalmen gesungen würden (S. 188 f.). Die Vergleichung des alten mit dem damaligen Florenz, wie sie Cacciaguida dem Enkel entwirft, übersetzt er aus sittengeschichtlichem Interesse ziemlich vollständig (S. 197 ff.), ebenso die Prophezeiungen über Dantes späteres Leben und lobt dabei besonders die edle Art, womit der Dichter seine Wohltäter, die Scaliger, erhebe (S. 200 ff.). Doch entschuldigt er sich sofort für diese Weitläufigkeit damit, dass das Gespräch zwischen Ahnherrn und Enkel nicht nur wirkliche Schönheiten enthalte, sondern auch Dinge, die er nicht habe übergehen dürfen, da sie Dante und sein Werk so nahe beträfen (S. 208). Die Erscheinungen im Jupiter gäben uns eine seiner Himmelsdekorationen, die aber in einem ziemlich seltsamen Geschmack sei; besser schon gefällt ihm das „figurierte Ballet“, das die dort sich aufhaltenden Seelen tanzen (S. 208 f.). Endlich verweilt er sich noch bei dem prächtigen Schauspiel des Triumphes Christi: „Was für eine Materie für den Pinsel eines Milton, eines Klopstock!“ Dante, in die engen Begriffe seiner Zeit und seiner Religion eingeschränkt, wage ihn nicht einmal ganz zu beschreiben (S. 215 ff.).

Die Übersetzungen selber nun werden wir im ganzen nur als wohlgelungen bezeichnen können: Meinhard bestrebt sich grosser Treue und

Genauigkeit und findet oft einen glücklichen deutschen Ausdruck für die italiänische Wendung. Durchaus vortrefflich und unbedingt das gelungenste Stück ist die Ugolino-Erzählung: hier fühlt man, wie den Übersetzer die Gewalt der Dichtung mitriss und begeisterte, sodass er sein Bestes leistete. Wir möchten hier, die Prosaform einmal zugegeben, kaum ein Wort anders haben, höchstens dass hie und da grössere Knappheit, dem Original entsprechend, wünschbar bliebe. Im Vergleich mit seinem wichtigsten Vorgänger Bodmer wird allerdings Meinhard nicht überall als fortschrittlich zu bezeichnen sein. Eine Nebeneinanderstellung zeigt das am besten: ich wähle dafür Inf. V, 127—132:

Dante.	Bodmer.	Meinhard.
Noi leggiavamo un giorno per diletto Di Lancilotto, come Amor lo strinse: Soli eravamo e senza alcun sospetto. Per più fiate gli occhi ci sospinse Quella lettura e scolorocci'l viso. Ma solo un punto fu quel che ci vinse.	Wir lasen eines Tages zur Lust miteinander von der Geschichte Lancilotts, wie die Liebe ihn verstricket, wir waren ganz alleine und hatten keine bösen Gedanken: dieses Lesen schlug uns zu mehreren Malen die Augen nieder, und jagte uns eine Röthe ins Gesicht. Aber was uns besiegte, war ein einzger Umstand.	Wir lasen an einem Tage zum Zeitvertreibe in Lanzelotts Geschichte, wie ihn die Liebe bezwungen. Wir waren allein und ohne etwas Uebles zu argwöhnen. In der Empfindung über dasjenige, was wir lasen, begegneten unsere Blicke sich öfters einander und unsere Wangen veränderten die Farbe. Aber nur ein Augenblick war es, der uns überwand.

Die erste Terzine übersetzt hier Meinhard genauer und richtiger, als Bodmer, der zweimal („miteinander“, „ganz“) über den italiänischen Text ohne Not hinausgeht; die letzte der sechs Zeilen ist dagegen bei Bodmer besser wiedergegeben, während allerdings Meinhard geschickter die Satzstellung des Originals beibehält. Schwieriger ist es, bei V. 130 und 131 die beiderseitigen Vorzüge und Schwächen gerecht abzuwägen. Die erste Zeile giebt Bodmer genauer, während die zweite bei Meinhard richtiger ist, da Bodmer das s privativum übersehen oder absichtlich unbeachtet gelassen hat. Meinhard wird hier, wie so oft, breit und schwerfällig (seine Wiedergabe von „quella lettura!“), um nur ja recht deutlich zu sein, und verwischt dadurch die knappe, mit genialer Meisterschaft überall den treffendsten und somit kürzesten Ausdruck

wählende Sprache des Originals. So muss eine gerechte Beurteilung der wenigen Stellen, wo die Übersetzung verglichen werden kann (in der Schilderung Lucifers giebt Bodmer mehr Verse als Meinhard) Jedem Vorzüge und Fehler fast gleichmässig zuteilen, und es wäre falsch, zu behaupten, dass Meinhard wesentlich über seinen Vorgänger hinausgekommen sei. Ist seine Übertragung fliessender und gewandter, vielfach auch genauer, so leidet sie doch oft an übermässiger Breite und zeigt Ungenauigkeiten an Stellen, wo Bodmer dem Original getreuer bleibt. Zur Bestätigung führe ich noch folgende Beispiele an:

Dante Inf.	Bodmer.	Meinhard.
XXXIV, 45: quali Vengon di là ove'l Nilo s'avalla.	wie es dorten giebt, wo der Nil *herunterstürzt.*	denen ähnlich, die aus Ländern kommen, welche der Nil *beströmet.*
XXXIV, 46: Sotto ciascuna uscivan duo grand' ali	Unter jedem *stiegen* zween grosse Flügel *hervor*	unter jedem *ragten* zween grosse Flügel *hervor*
XXXIII, 66: Ahi dura terra perchè non t'apristi?	Ha, unbarmherzige Erde, warum *hast du dich nicht aufgespärret?*	Grausame Erde, warum *verschlangst du uns nicht?* [22])
XXXIII, 75: Poscia più che'l dolor potè'l digiuno.	Nach diesem that der Hunger, was der Schmerz nicht vermocht hatte.	Und dann gab mir der Hunger den Tod, den mir der Schmerz nicht hatte geben können.

Gewissenhaft ist Meinhard durchweg, oft allerdings auch recht nüchtern und prosaisch. So giebt er etwa Dantes prächtiges Bild „nel lago del cuor“ (Inf. I, 20) wieder mit „in dem Innersten meines Herzens“, oder das schöne „d'ogni luce muto“ (Inf. V, 28) mit „alles Lichts beraubt“, wobei er in einer Anmerkung „stumm“ als kühne orientalische Figur bezeichnet. In Purg. XV, 51 „Invidia muove il mantaco a'sospiri“ lässt er das Bild völlig fallen und übersetzt ganz farblos „erreget

[22]) Vgl. dazu oben S. 38 Mendelssohns Übersetzung dieses Verses: „Grausame Erde, warum verschlangst du uns nicht alle zugleich?“ Doch ist daraus kaum auf bewusste Entlehnung Meinhards bei Mendelssohn zu schliessen.

der Neid so häufige Seufzer". Für ungeschickte und schwerfällige Übertragung sind die Beispiele häufig genug; ausser den schon angeführten (Inf. V, 131: XXXIII. 75; XXXIV, 45) gebe ich noch folgende:

Inf. V, 103: Amor cha null'amato amor perdona	die Liebe, die uns nie erlaubt, ungerührt geliebt zu werden.
Inf. VI. 13: Cerbero, fiera crudele e diversa	Cerberus, ein grausames und mannigfaches (!) Ungeheuer.
Par. VIII, 140 f.: come ogni altra semente Fuor di sua region	sowie jeder Same schlechte Früchte bringt, den man in ein Land wirft, das ihm zuwider ist.

Unzweifelhaft liegt solchen schwerfälligen, oft getrost als Verwässerungen zu bezeichnenden Verbreiterungen das lobenswerte Streben nach möglichster Deutlichkeit zu Grunde. Dass dabei Dantes Knappheit und Schärfe ebenso verloren geht, wie die poetische Schönheit, stört Meinhards aufklärerisches Bemühen nicht im mindesten. Klarheit über Alles! lautet sein oberstes Gesetz, mag dabei die Übersetzung noch so schwerfällig und nüchtern ausfallen.

In der Wort- und Satzstellung ist sein Bestreben im allgemeinen darauf gerichtet, dem Original getreu zu bleiben, soweit es ohne undeutsch zu werden möglich ist. Ein gutes Beispiel dafür bietet gleich die erste Terzine des Inferno:

Nel mezzo del cammin di nostra vita Mi ritrovai per una selva oscura, Che la diritta via era smarrita.	Auf der Hälfte der Laufbahn dieses Lebens fand ich mich in einen dunkeln Wald vertieft, denn ich hatte mich vom rechten Weg verirret.

Ebenso sucht die Übersetzung die Wortart beizubehalten und giebt möglichst Substantiv mit Substantiv, Adjektiv mit Adjektiv und Verb mit Verb wieder, wofür ebenfalls die angeführte Terzine Beispiele bietet. Natürlich sind hier die Ausnahmen sehr häufig; z. B. werden Adjektive durch Substantiva gegeben in:

Inf. V, 16: al doloroso ospicio	in den Aufenthalt der Marter
V, 36: la virtù divina	die Kraft des Allerhöchsten
V, 117: A lagrimar mi fanno tristo e pio	Zwingen mich vor Mitleid und Wehmut zu weinen.

seltener Substantive durch Adjektive z. B.:

Inf. V, 29: mar per tempesta	eines stürmenden Meeres
Purg. XVI, 1: bujo d'inferno	aus der höllischen Dunkelheit

häufig dagegen Verba durch Substantiva z. B.:

Inf. III. 1: Per me si va	Diess ist der Weg.
V. 21: perchè pur gride?	wozu dienen diese Worte?
V. 137: e chi lo scrisse	und sein Verfasser.
XXXIII. 13: quant io t'odo	nach deiner Sprache.

In einer Richtung erlaubt sich der Übersetzer grössere Freiheiten: er fügt Adjektiva, Substantiva ja gelegentlich auch ganze Sätze zu, die das Original nicht hat, und lässt andrerseits, allerdings seltener, Adjektiva, Substantiva, Sätze des Originals weg. Hier ist in neuer Weise das schon mehrfach hervorgehobene Streben nach möglichster Deutlichkeit wirksam, und alle derartigen Veränderungen sind nur inhaltlich zu erklären, nicht aber formal, etwa mit dem Versuche, einen Prosarythmus herstellen zu wollen. Ein solcher findet sich nirgend, ja er ist oft, wo er sich ganz von selbst ergeben hätte, achtlos zerstört.

1. Beispiele für Zufügung von Adjektiven:

Inf. I. 22: con lena affannata	mit unterdrücktem Athem *keichend*
XXXIII. 57: Per quattro visi il mio aspetto stesso	In vier *abgehärmten* Gesichtern mein eigenes.
Purg. XVI. 1: e di notte privata	aus der *schwarzen* Nacht, die beraubt ist ...
XXVIII. 15: d'operar ogni lor arte	ihre *reizende* Kunst hören zu lassen
Par. XV. 108: A mostrar ciò ch'in camera si puote	Was *heimliche Schande* in *verschlossenen* Gemächern vermag
Par. XVII. 53: ma la vendetta	aber die *gerechte* Rache *des Himmels.*

2. Beispiele für Weglassung von Adjektiven:

Inf. XXXIII. 31: Con cagne magre, studiose *e conte*	mit mageren, gierigen Hunden
Purg. XVI. 82: se'l mondo *presente* vi svia	wenn die Welt euch vom rechten Wege abführt.
XXXII. 154: l'occhio cupido *e vagante*	ihren geilen Blick

3. Beispiele für Zufügung von Substantiven (s. auch oben Par. XV. 108; XVII. 53):

Inf. V. 133: il disiato viso	das erwünschte Lächeln *der Schönen*
XIX. 114: Se non ch'egli uno e voi n'orate cento	Als dass jener einen *Hauptgötzen,* ihr aber ihrer hundert anbetet.
Purg. XV. 75: E come specchio l'uno all' altro rende	und wie Spiegel *unter sich* theilt einer dem andern *seine Flammen* mit

Purg. XXVIII, 30: che nullo nasconde	der *nichts auf seinem Boden* verbirgt.
Par. VII, 112: Ne tra l'ultima notte e l primo die	Zwischen der letzten Nacht *unserer Erde* und dem ersten Tag *ihrer Schöpfung*
Par. XXII, 145 f.: Quindi m'apparve il temperar di Giove Tra l padre e'l figlio	Hierauf erschien mir das gemässigte Licht des Juppiter zwischen *den Flammen* seines Sohnes und der *Kälte* seines Vaters.

4. Beispiele für Weglassung von Substantiven:

Inf. XXXIV, 48: Vele *di mar* non vid'io mai cotali	Nie hab ich Segel von solcher Grösse gesehen.
Purg. I, 1 f.: alza le vele Omai la navicella *del mio ingegno*	erhebt mein Schiff nunmehr seine Segel.
Par. XV, 121: L'una vegghiava *a studio* della culla	die eine wachte neben der Wiege.

5. Beispiele für Zufügung ganzer Sätze:

Inf. XXXIII, 72 f.: ond'io mi diedi Già cieco a brancolar sovra ciascuno.	Nachher, *da ich vor Schwachheit* schon blind *sie nicht mehr sehen konnte, kroch ich noch auf sie zu* und tastete nach ihren *Leichnamen*.
I, 48: Si che parea che l'aer ne temesse	die Luft, *die ihn umgab,* schien sich vor ihm zu fürchten.
V, 62: E ruppe fede al cener di Sicheo	und die Treue brach, *die sie* der Asche des Sicheo *schuldig war.*

Vergl. auch S. 45 die Übersetzung von Par. VIII, 140 f.

6. Beispiele für Weglassung ganzer Sätze:

Inf. V, 58 f.: Ell'è Semiramis *di cui si legge,* Che succedette a Nino e fu sua sposa	Sie ist Semiramis, die Nachfolgerin des Ninus, dessen Gemahlin sie war.
Purg. X, 83 f.: Signor, fammi vendetta Del mio figliuol ch'è morto. *ond io m'accoro*	Herr, schaffe mir Rache für meinen ermordeten Sohn.

Ein Übersetzungsfehler endlich ist es, wenn Meinhard den berühmten Vers Inf. V, 138: „Quel giorno più non vi leggemo avante" wiedergiebt mit: *Seit jenem Tage* lasen wir nicht weiter darinnen.

c. J. G. Jacobi.

Schon im nächsten Jahre folgte den „Versuchen“ Meinhards eine Einzel-Übersetzung der Ugolino-Episode nach[23], vielleicht angeregt durch jene, wahrscheinlicher noch durch die Mendelssohns. Sie erschien in der anonymen Erstlingsgabe Joh. Georg Jacobis (1740—1814), in den „Poetischen Versuchen von J. G. J.“, Düsseldorf 1764 (S. 55 ff.) mit der erläuternden Vorbemerkung: „Der Graf Ugolino erzälet in der Hölle dem Dante, auf welche erbärmliche Weise er mit seinen Kindern im Gefängnisse vor Hunger umgekommen.“ In dem dünnen, schön gedruckten und mit hübschen Vignetten elegant ausgestatteten Bändchen nimmt sich das Stück nicht wenig seltsam aus mitten unter den teils in Prosa, zum grösseren Teil aber in gereimten und reimlosen Versen geschriebenen Proben des jugendlichen Dichters, die meist leichtfertig-zärtliche Stoffe behandeln, unter denen sich aber auch „ein Gemälde aus der heiligen Geschichte“ in Prosa, nach Bodmers Vorgang ein „Noah“ befindet. Einer der wenigen ernst gehaltenen Dichtungen, der „Ode an meinen Vater bey dem Absterben meiner zärtlich geliebten Mutter“ setzt Jacobi ein Motto aus Petrarca[24]) vor und der Vorbemerkung zu dem „heroisch-komischen“ Stück „der gesprungene Deckel“ giebt er einen Verweis auf Tassonis secchia rapita mit auf den Weg; damit sind aber auch die Beziehungen auf italiänische Litteratur in dem Büchlein erschöpft und der Verfasser zeigt jedenfalls mit diesen beiden Dichtern mehr Verwandtschaft als mit dem tiefernsten Dante. Die tragische Gestalt Ugolinos mit ihrem namenlosen Elend erscheint in dieser Umgebung ganz isoliert; sie mutet uns an wie ein erratischer Block auf idyllischen grünen Wiesen zwischen plätschernden Bächlein und blühenden Gesträuchen. Warum dies poetische Exerzitium vom Verfasser hier mit aufgenommen wurde, sagt er uns selber: er versichert in der Vorrede, er wünsche von den Kunstrichtern zu wissen, ob er weiter dichten soll und in welcher Art von Gedichten er nach ihrer Meinung am glücklichsten sein würde.

Über die Übersetzung selbst darf ich mich kurz fassen. Sie ist vor allem dadurch, aber streng genommen auch nur dadurch wichtig, dass hier zum ersten Male ein längeres Bruchstück Dantes in deutschen

[23]) Den Hinweis auf diese Übersetzung verdanke ich Alex. von Weilens Einleitung zu seiner Ausgabe der „Schleswigischen Litteraturbriefe“ in den Deutschen Litt.-Denkm. 30, S. LVI. Der Herausgeber hatte die Notiz von Erich Schmidt erhalten.

[24]) Es sind die fünf Schlusszeilen der ersten Kanzone „in morte di Donna Laura“.

Versen wiedergegeben wird, und zwar in reimlosen fünffüssigen Jamben [25], also in derselben Form, welche später Jagemann für seine metrische Übertragung des ganzen Inferno gewählt hat [26], allein diese Jamben sind noch recht schwerfällig und oft sehr hart. Der Hauptmangel aber liegt in der breiten Redseligkeit, womit Dantes gerade durch ihre Knappheit so ergreifend wirkende Erzählung vorgetragen wird. Jacobi braucht 56 Verse, um 40 Dantes wiederzugeben. Als kurze Probe diene

Dante, Inf. XXXIII. 43—48.	Jacobi (S. 56):	Meinhard (S. 109):
Già eram desti, e l'ora s'appressava Che'l cibo ne soleva esser addotto, E per suo sogno ciascun dubitava: Ed io senti 'chiovar l'uscio di sotto All'orribile torre; ond'io guardai Nel viso a'miei figliuoi senza far motto	Die Stunde kam. Da man die Speise sonst zu bringen pflegte: Wir wachten alle: *schwarze Bilder hatten* *Auf unserm harten Lager uns geschrecket* *Und Furcht und Unruh sass auf jeder Stirn.* Jetzt hört' ich zu dem fürchterlichen Thurme Den Eingang *fester als zuvor* verriegeln, *Was fühlt ich da! Von Schmerz durchdrungen* sah ich Den Kindern ins Gesicht und sprach kein Wort.	Schon waren wir alle erwacht: die Stunde kam, in der uns die Speise pflegte gebracht zu werden: und jeder war wegen seines Traumes in Furcht, als ich die untere Thüre des schrecklichen Thurmes verschliessen hörte. Ich sah darüber meinen Kindern ins Gesicht, ohne ein Wort zu reden.

Aus den zwei Terzinen sind mehr als acht Verse geworden: der einfache Inhalt von V. 45 ist unverhältnismässig aufgeschwellt und die weiteren hervorgehobenen Ausdrücke sind von Jacobi neu zugefügt worden, ohne ersichtlichen Grund, da sie weder zur Verdeutlichung nötig sind noch irgend einen Zug stärker hervorheben, sondern gegen-

[25]) Über die Behandlung des Verses durch Jacobi vgl. Sauer, Über den fünffüssigen Jambus vor Lessings Nathan (Sitzungsber. der Wiener Akad. philol. histor. Klasse, Bd. XC, 1878, S. 671). Sauer nennt als Hauptpunkte: alle 56 Verse bis auf sechs sind weiblich; im klingenden Ausgang werden mit Vorliebe zwei Worte verwendet; freie Cäsur; kein Enjambement; Hiatusreinheit bis auf einen einzigen Fall.

[26]) Jagemanns Übersetzung erschien in Bd. I—III, V und VI des von ihm herausgegebenen „Magazin der Ital. Litteratur und Künste", Weimar (Bd. VI Dessau und Leipzig) 1780—1782.

über Ugolinos grossartigem Lakonismus im Original nur abschwächend wirken. Andrerseits ist das „di sotto“ (V. 46) unübersetzt geblieben. Wie einfach und treffend im Ausdruck erscheint dagegen Meinhards Prosa, die ich zur Vergleichung daneben gestellt habe.

Dass sich Jacobi von dem Dichter der Hölle wenig angezogen fühlen musste, können wir schon a priori aus seinen Poesieen schliessen, er bezeugt es uns aber auch direkt. Zunächst in seiner ästhetischen Dissertation „De lectione Poetarum Recentiorum Pictoribus commendanda“, die 1766 zu Halle erschien. Da sagt er (S. 16) von den Dichtern: „Alii divinae veritati fabulas intexuere (21); alii figmenta carminibus adsperserunt absona et puerilia (22), imo monstruosas imagines nonnulli in carmina transtulisse videntur (23)“ und als Beispiel für diejenigen, welche Misstönendes und Kindisches in ihren Gesängen vortragen, nennt die Anmerkung 22: „Ut Dante in quo laudando aeque ac vituperando varie et graviter peccarunt critici“. — In gleichem Sinne, nur noch schärfer urteilt er in einem Briefe aus derselben Zeit, wo er ausserdem bezeugt, wie schwer Dante zu verdeutschen sei und seinem als Übersetzer so viel grösseren Vorgänger Meinhard alle Gerechtigkeit widerfahren lässt. Die Stelle ist abgedruckt in Friedrich Justus Riedels „Denkmal Meinhards“ [27]) und mag hier den Beschluss bilden; die Dante und seiner Dichtung darin beigelegten Epitheta zeigen den Schüler der Franzosen und sind ersichtlich stark von Voltaire beeinflusst. „Bei dem Dante habe ich die Vorsicht bewundert, mit der er (sc. Meinhard) dem Leser die trivialen und oft unanständigen Stellen des Gedichtes alle verborgen hat. Es gehörte nicht wenig dazu, uns diesen abenteuerlichen Dichter vollkommen kennen zu lehren und uns dennoch nicht den geringsten Widerwillen zu verursachen. Dante ist unendlich schwer zu übersetzen, aber hier hat Meinhard den Reichtum unserer Sprache ganz zu gebrauchen gewusst. Im Italiänischen kommen wie bei uns viele gleichbedeutende Worte vor, die durch eine fast unmerkliche Schattierung verschieden sind. Auch hier habe ich Meinharden bewundert, wie er immer in unserer Sprache das Wort gefunden hat, welches den ganzen Wert des Italiänischen ausdrückt.“

d. Bachenschwanz.

Leberecht Bachenschwanz (geb. 1729 in Zerbst, Student der Jurisprudenz in Wittenberg, Halle und Leipzig, seit 1776 in Dresden,

[27]) Erster Druck Jena 1768. Ich zitiere nach dem V. Bande von Riedels sämtlichen Schriften, Wien 1787, S. 140 f.

gest. 1802) ist der erste, der die Div. Com. vollständig in deutsche Prosa übertragen hat. Die drei Teile erschienen einzeln 1767, 1768 und 1769 zu Leipzig mit Widmungen an die Kaiserin Katharina von Russland, die „vorzüglich weise, gerechte und guetige Regentin", welche „die grosse Absicht belebet, Wissenschaft, Menschenliebe und Gerechtigkeit zu fördern". Der erste Band, die Hölle, fand soviel Beifall, dass er noch im selben Jahre 1767 eine zweite Auflage erlebte, woraus man schliessen kann, dass die ablehnende Haltung des deutschen Publikums der ersten italiänischen Ausgabe in Leipzig gegenüber (vgl. oben S. 31 ff.) mehr der fremden Sprache als dem Dichter und seinem Werke gegolten habe. Auch die Kritik erwies sich durchweg als anerkennend und aufmunternd. Die Leipziger „Neuen Zeitungen von gelehrten Sachen" z. B. hatten schon 1766 in einer Voranzeige lobend auf das zu erwartende Werk hingewiesen[28]) und begrüssten in den folgenden Jahren jeden Teil mit freundlichen Worten; sie gaben aus dem Inferno die Inschrift des Höllentores als Probe der Übersetzung und empfahlen das Unternehmen, das „Aufmunterung verdiene", mit billiger Achtung aufzunehmen[29]); auch das Fegefeuer wird im ganzen gelobt, wenn schon „bisweilen der eigentliche Sinn des Dichters nicht erreicht oder nicht ganz verständlich" sei, und ähnlich ergeht es dem Paradiese[30]). Wesentlich in gleichem Sinne sprachen sich die „Goettingischen Anzeigen von gelehrten Sachen"[31]) und die „Erlangischen gelehrten Anmerkungen und Nachrichten"[32]) aus.

Neuere Urteile lauten wesentlich anders und zwar viel ungünstiger als die gleichzeitigen Pressstimmen. Scartazzini[33]) nennt die Übertragung nè fedele, nè elegante und Paur in seinem Aufsatze „Dante in Deutschland"[34]) bezeichnet dieselbe im Vergleich zu den „Versuchen" als „noch geschmackloser, aber bei weitem nicht so gewissenhaft und gründlich gearbeitet als die Auswahl von Meinhard". Eine genauere Prüfung ergiebt, dass auch diese Bemerkungen noch zu milde

28) N. LXXXVI, S. 688.
29) 1767, N. XLIII, S. 345.
30) 1768, N. LI, S. 409 und 1769, N. XXXIV, S. 271.
31) 1768, S. 1088.
32) 1767, S. 222 und 1769, S. 254. Eine weitere lobende Besprechung des „Fegefeuers" im „Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten" 2. Sept. 1768 (Nr. 141), wo auch auf eine Rezension der „Hölle" im vorhergehenden Jahrgang hingewiesen wird (laut frdl. Mitteilung von Hrn. Prof. Muncker).
33) Dante in Germania I, 18.
34) Unsere Zeit, N. F. I (Leipzig 1865), S. 325.

sind: die Übersetzung ist ganz oberflächlich und fast durchweg ungenügend, teilweise ohne das Original kaum verständlich. Dem gegenüber fallen manche Stellen, die entweder geradezu falsch oder doch so übertragen sind, dass sie sehr leicht missverstanden werden können, nicht sehr ins Gewicht. Es ist das Verdienst von Bachenschwanz, den Deutschen als Erster die ganze Commedia zugänglich gemacht zu haben, aber die Form, in der dies geschah, war wenig geeignet, dem des Italiänischen Unkundigen den grossen Dichter nahe zu bringen. Wenn trotzdem wenigstens die Hölle solchen Erfolg haben konnte, so beweist dies, dass die Zeit für Dante in Deutschland gekommen war, und wenn gewiss richtig Bachenschwanz an den Schluss einer Periode deutschen Dantestudiums und deutscher Dantekenntnis zu setzen ist, so beginnt doch zugleich mit ihm eine neue, insofern sich gerade seiner Verdeutschung gegenüber ein allgemeineres Interesse, das nicht zum wenigsten mit veranlasst ist durch Gerstenbergs gleichzeitiges Trauerspiel, zu regen anfängt. Bachenschwanz selber scheint übrigens ein Gefühl dafür gehabt zu haben, wie wenig er der übernommenen grossen Aufgabe gewachsen war; wenigstens schreibt er im Vorbericht zum Paradiese das demütige Geständnis: „ich bekenne es öffentlich, dass meine hülflose Schulter unter der Last einer so schweren Arbeit oft gezittert und mein Fuss auf so ungebahnten Wegen oft Fehltritte gethan hat“.

Auf die schon berührten ziemlich schwülstigen Widmungen folgen in allen drei Teilen kurze Vorberichte des Übersetzers, worin er besonders gerne die Berechtigung seines Unternehmens durch die Urteile „würdiger Gelehrter und verdienstvoller Männer“ über den Wert des grossen Dichters stützt, ohne sie jedoch mit einziger Ausnahme des Salvini bei Namen zu nennen. Der Schluss des Vorberichtes zur Hölle lautet fettgedruckt: „Dante ist ein grosser und nützlicher Zeuge der Wahrheit“ und in demjenigen des Fegefeuers nennt er ihn „einen frommen und gelehrten Mann, einen lesenswürdigen Dichter und Theologen“. Doch ist auch ihm der Blick für Dantes gewaltige *dichterische* Grösse noch nicht aufgegangen, ja man ist versucht, zu sagen, ihm weniger als Meinhard und Bodmer, sicherlich weniger als Gerstenberg.

Der Hölle voran geht ein „Auszug der Lebensumstände des Verfassers“: er ist zusammengestellt aus der vita des Leonardo Bruni (Aretino), die in den Ausgaben Venturis mit abgedruckt war, und der auch Meinhard in seiner Lebensskizze nur viel ausführlicher gefolgt war. Dass Bachenschwanz (gleich Bodmer und Meinhard) eine Ausgabe Venturis für seine Arbeit benutzt hat, dafür sprechen auch viele An-

merkungen, die mit geringeren oder stärkeren Kürzungen wörtlich aus solchen Venturis übersetzt sind. Starke Kürzungen zeigt auch sein „Danteleben“: alle allgemeinen Betrachtungen, sowie viele historische Einzelheiten werden weggelassen, das Ganze aber ist geschickt zu einem, wenn auch oberflächlichen, doch gefälligen Bilde abgerundet. Im einzelnen Ausdruck ist er sehr oft direkt von dem Aretiner abhängig. Schon hier berührt es den modernen Leser eigentümlich genug, wenn Gellertsche Verse[35]) zur Ausschmückung herbeigezogen werden, noch mehr ist dies aber der Fall in den Anmerkungen, wo mit Vorliebe moralische Verse von Gellert, Lichtwer, Uz, Giseke u. a. angebracht werden, die in ihrer Harmlosigkeit und kindlich-naiven Weltauffassung zu Dantes schwerem Ernst und hohem Pathos, zum wuchtigen Ausdrucke seiner durch alle Wechsel eines mannigfaltigen, doch stets bedeutenden Lebensschicksals gereiften Weltanschauuung einen geradezu komischen Kontrast bilden. *Ein* Beispiel aus dem XII. Gesang des Fegefeuers möge genügen (S. 89). Der Engel im Kreise, wo die Stolzen büssen, ruft Dante und Virgil, nachdem er sie zum Weiterschreiten aufgefordert, zu (V. 95 f.): „O Mensch, gebohren, dich zur Höhe empor zu schwingen, warum lässest du dich von einem geringen[89]) Winde in solche Tiefe hinabstürzen“ und dazu lautet nun die Anmerkung 89: „Vom Hochmuthe. Eitler Stolz ist überhaupt lächerlich. Der Stolz des Gelehrten vorzüglich.

Freund, des Gelehrten Stolz war immer lächerlich.
Er sieht von seiner Höh, und alles unter sich.
Doch hätt' er soviel Muth, von sich sich zu entfernen
Er koennte, glaub es mir, noch von dem Pöbel lernen. Giseke.“

Und dies Beispiel ist nicht etwa das auffallendste, man könnte beliebige andere, ebenso prägnante anführen. Diese moralischen Anmerkungen waren übrigens schon den Zeitgenossen zu viel; die Erlanger gelehrten Anmerkungen z. B. betonen (a. a. O.) in ihrer Kritik: „von letzteren (den bloss moralischen Anmerkungen) hätten wir einige ebenso gerne gemisst als die Neukirchschen im Telemach“[36]). Sind nun diese selbstverständlich fast durchweg selbständige Auslassungen des Übersetzers, so steht es natürlich anders mit den historischen Noten: hier schöpft

[35]) Es sind im „Auszug etc.“ die 2. und 12. Strophe des Gedichtes „auf Herrn Willens Tod“ (Gellerts sämtl. Schriften, II. Teil, Leipzig 1775, S. 77 ff.).

[36]) Benjamin Neukirchs Übersetzung des Werkes von Fénélon war 1727—1739 in drei Bänden erschienen.

er meist aus Venturi, und zwar gerne so, dass er mehrere des Italiäners in eine deutsche zusammenfasst[37]). Dagegen geht er, wo es sich um Mythologisches handelt, gelegentlich auf die alten Autoren selbst zurück und giebt, etwa nach Virgil oder Ovid, eine ausführlichere Darstellung als Venturi[38]). Von Rationalismus ist er so wenig frei wie Meinhard: bezeichnend dafür ist z. B. seine Erklärung der Centauren zu Inf. XII. 56: „Die Centauren haben die Reitkunst erfunden und wurden, wenn sie zu Pferde sassen, für halbe Menschen und halbe Pferde gehalten" (S. 85) oder die der Pieriden zu Purg. I. 11, wo er erst die Sage nach Ovid kurz erzählt und dann beifügt: „Die Wahrheit in der Fabel ist diese: Die Pieriden waren poetische Werke des Pierus, eines schlechten Dichters, welche für ein wortreiches und eitles Geschwätz erklärt wurden" (S. 4). Die Zahl der Anmerkungen ist ganz ungenügend und das wichtigste in historischen Beziehungen oder wissenschaftlichen Begriffen bleibt oft ganz unerklärt. Bachenschwanz hat sich auch in diesem Punkte die Sache sehr leicht gemacht und ist ganz oberflächlich dabei zu Werke gegangen.

Die Übersetzung selber verdient vor allen anderen Prädikaten das der Weitschweifigkeit; der Verfasser hat nirgends auch nur den Versuch gemacht, der knappen Sprache Dantes mit seinem Deutsch irgendwie nachzukommen, er verbreitert und verwässert auch da, wo es weder zum Verständnis nötig ist, noch die Schönheit des deutschen Ausdrucks dadurch gewinnt. Auch wo er nicht eigentliche Zusätze, d. h. Worte oder gar Sätze, die im Original nicht vorhanden sind, beifügt, wird er oft entsetzlich breit und weitläufig, wie folgende Beispiele zeigen mögen, worin allerdings die hervorgehobenen Worte schon eigentliche Zusätze im eben definierten Sinne sind; die beiden letzten Beispiele zeigen auch schon, wie frei Bachenschwanz mit Dantes Satzbau umspringt, worauf ich noch weiter kommen werde.

Dante.	Bachenschwanz.
Inf. XIV. 30: Come di neve in alpe senza vento	so wie ohngefähr auf den Alpen, wenn kein Wind wehet, die *grossen* Schneeflocken *herabfallen* (S. 98)

[37]) Man vgl. als Beispiel etwa die Anmerkungen 250) und 252) zu Par. XIX (S. 143) u. v. a.

[38]) Z. B. die Anmerkung über Glaucus (zu Par. I, 68, S. 7). Hier hat Bachenschwanz die Darstellung nach Ovids Met. XIII, 930 ff. weiter ausgeführt.

Purg. II, 106 f.. Ed io: se nuova legge non ti toglie Memoria o uso all' amoroso canto	*O mein Casella,* sagte ich hier, deine neue Verfassung wird dich doch deiner *so vorzüglichen* Geschicklichkeit im Singen, oder der Erinnerung deiner so reizenden Lieder nicht etwa verlustig machen (S. 16)
Par. I, 76—78: Quando la ruota che tu sempiterni Desiderato, a se mi fece atteso Con l'armonia che temperi e discerni.	Itzt zog die Harmonie der sich ewig durch dich, höchstes Gut, *in ihren Kreisen* umwälzenden Sphären, *sie, die* durch dich sanft und stärker ertönende *Harmonie zog* nunmehr meine ganze Aufmerksamkeit *auf den Himmel* (S. 7 f.).

Nun aber die eigentlichen Zusätze. Bachenschwanz liebt es, ein einfaches Substantiv, besonders aber ein einfaches Adjektiv des Originals durch zwei Synonyma im Deutschen wiederzugeben; ich greife von den häufigen Beispielen folgende heraus:

a. Substantiva.

Inf. IX, 99: Come natura lo suo corso prende	dass die Natur .... ihren *Ursprung und* Fortgang nimmt (S. 81).
Purg. XI, 91: O vana gloria dell' umane posse	O! eitler Ruhm menschlicher Künste *und Wissenschaften* (S. 81)
Par. XVII, 116: Spera eccellenza...	*Vorzüge und* Hoheit zu erlangen hoffen (S. 129).

b. Adjektiva.

Inf. VIII, 18: ... or sei giunta, anima fella?	Nun, du zornige *und rachgierige* Seele bist du da? (S. 58).
Purg. VI, 10: Tal era io in quella turba spessa	... unter dem *volkreichen und* dichten Haufen *jener Seelen* (S. 40).
Par. III, 29: Vere sustanzie son ciò che tu vedi	... sind wahre *und wirkliche* Geister (S. 19).

Jedoch auch abgesehen von solchen Verdoppelungen setzt der Übersetzer überall neue Worte ein, von denen das Original nichts weiss: Beispiele solcher Zusätze bietet jede Seite, zwei besonders auffallende mögen hier folgen:

Dante.	Bachenschwanz.
Inf. IV, 25—27: Quivi secondo che per ascoltare Non avea pianto ma che di sospiri Che l'aura eterna facevan tremare.	Hierselbst war so, wie man hörte, kein Weinen *und Wehklagen*, sondern nur wie so ein *banges Ächzen und* Seufzen, welches die ewigen *schwülen* Lüfte in eine *ängstlich* zitternde Bewegung setzte (S. 30).
Inf. XXIX, 55—57: Giù per lo fondo, dove la ministra Dell' alto sire infallibil giustizia Punisce i falsator che qui registra	.... *die Tiefe* des Grundes hinunter, da wo die *rächende* Dienerinn *der ewigen Majestät* des *unendlich* erhabenen Weltmonarchen, die unfehlbare Gerechtigkeit *des allerheiligsten Jehovah, alle* die Verfälscher strafet, die sie hier einschreibet (S. 213).

Befolgt der Übersetzer bei solchen Beifügungen keine Prinzipien, sondern ein ganz willkürliches Verfahren, so ist dagegen in anderen Fällen eine gewisse Konsequenz unverkennbar. Überall da nämlich, wo Dante ein blosses Pronomen, also etwa ein quel, tal, costui u. s. w. setzt, hat Bachenschwanz die Tendenz, ein Substantiv beizufügen, wenn dies auch nicht durchgehends ausgeführt wird; auch dadurch wird natürlich der deutsche Text beschwert. Z. B.:

Inf. V, 126: Farò come colui che piange e dice	so will ich's machen, wie *ein Unglückseliger*, der ... (S. 42)
Inf. XXIII, 35: Ch'i'gli vidi venir con l'ale tese	als ich sie, *die Malebranken*, schon mit ... (S. 162)
Purg. VII, 13: Tal parve quegli ...	eben so schien *Sordello* (S. 49)
Par. XV, 10: A costui fa mestieri e nol vi dice	Diesem *Sterblichen* ist die gründliche Einsicht nöthig ... (S. 99).

Ebenso liebt es Bachenschwanz, das Subjekt vor oder nach Nebensätzen nochmals aufzunehmen, wo dies im Italiänischen nicht geschieht; beide Arten von Zusätzen sind häufig, ich führe an:

Dante.	Bachenschwanz.
Purg. XVI, 56 f. Nella sentenzia tua che mi fa certo Qui e altrove quello ov'io l'accoppio	Nun aber hat ihn dein Ausspruch um seine ganze Kraft verdoppelt, *dein Ausspruch*, der in Verbindung mit jenem an einem andern Orte ... (S. 118).

Purg. XIX. 1—4: Nell'ora che non può l color diurno Intiepidar più l freddo della Luna, Vinto da Terra, o talor da Saturno, Quando i Geomanti ecc.	Schon kam die Stunde, in welcher die Hitze des Tages, besiegt von der kühlen Erde oder zuweilen von Saturn sich gegen die kalten Strahlen des Mondes nicht länger behaupten kann. *Sie ward, die Stunde,* in welcher der Geomantist . . . (S. 138).

Schon im letzten Beispiel ist ein neuer Satz eingefügt. Auch solche neue Sätze sind im Deutschen nicht selten zugesetzt, z. B.:

Purg. IX. 18 f.: Alle sue vision quasi è divina; In sogno mi parea veder sospesa ecc.	. . . in ihren Gesichten fast göttlich ist. *Und in dieser Stunde war es, als ich hier in einem Traume lag.* Mir träumte, ich sah u. s. w. (S. 66).

Eine hübsche Blütenlese verschiedener Arten von Zusätzen, besonders auch von Beifügungen ganzer Sätze, giebt die Übersetzung der Beschreibung, welche Dante im XIV. Gesange des Fegefeuers vom Laufe des Arno entwirft; dabei fällt noch vorzüglich ins Auge, wie ganz unnötig die neuen Zwischensätze sind. Ich füge sie hier bei, zugleich als zusammenhängendes Beispiel von Bachenschwanz' Behandlung seines Textes.

Dante.	Bachenschwanz.
Purg. XIV. 39 ff.: ma degno Ben è che'l nom di tal valle pera, Che dal pricipio suo, dov è si pregno L'alpestro monte, ond'è tronco Peloro Che'n pochi luoghi passa oltre quel segno:	. . . Allein billig sollte der Name eines solchen Flusses *einer ewigen Vergessenheit* aufgeopfert werden. *Denn geh bis zu* seinem *ersten* Ursprunge *zurück.* Dort auf dem rauhen Gebirge, von welchem Pelorum abgeschnitten ist, auf jener *vorzüglichen* Höhe *desselben,* die fast alle seine übrigen Höhen übersteigt, *da findest du ihn. Folge ihm in seinem Laufe* bis dahin, wo
Infin là, 've si rende per ristoro Di quel, che'l Ciel della marina asciuga Ond 'hanno i fiumi ciò che va con loro,	er sich zum Wiederersatze dessen ergiesst, was die Sonne aus dem Meere hinwegtrocknet, von welchem die Flüsse ihre *Wasser* haben,

Virtù così per nimica si fuga
Da tutti come biscia, e per sventura
Del luogo o per mal uso che gli
fruga:

Ond 'hanno sì mutata lor natura
Gli abitator della misera valle,
Che par che Circe gli avesse in
pastura.
Tra brutti porci più degni di galle
Che d'altro cibo fatto in uman uso
Dirizza prima il suo povero calle.
ecc.

welche mit ihnen dahinziehen. ***Nun betrachte das ganze Land, das er durchströmet. Überall*** flieht ***und verjagt*** ein jeder ***Mensch die*** Tugend, als ***wenn es seine ärgste*** Feindin als ***wenn es die giftigste*** Schlange ***wäre.*** Ist es die Lage der Oerter oder der Missbrauch ***der Vernunft, oder was ist es,*** das sie ***alle so unglücklich*** versuchet? Daher haben die Bewohner dieser elenden Gegenden ihre ***ganze*** Natur so sehr verkehret, dass es scheint, als habe sie Circe geweidet. ***Zergliedere den ganzen Lauf dieses Flusses. Unter was für Menschen*** erhebt er sich zuerst in seinem schmalen Bette hindurch? Unter unfläthige Schweine, die zu ihrer Nahrung Eicheln eher als Speisen verdienen, ***welche*** für Menschen zubereitet ***werden*** u. s. w. (S. 101 f.).

So wenig sich nun Bachenschwanz irgendwelche Mühe giebt, die italiänischen Wortarten durch die entsprechenden deutschen wiederzugeben, und etwa möglichst Verb durch Verb, Substantiv durch Substantiv, Adjektiv durch Adjektiv zu verdeutschen, ein Bestreben, welchem wir bei dem viel gewissenhafteren Meinhard begegneten, ebenso wenig geht er darauf aus, Dantes Satzbau und Satzfolge beizubehalten, selbst da nicht, wo es im Deutschen gar keine Schwierigkeit machen würde: auch in dieser Beziehung behandelt er sein Original äusserst frei. Eine besondere Liebhaberei von ihm ist es, längere kunstvoll gegliederte Perioden Dantes in eine Reihe ganz kurzer Hauptsätze aufzulösen, die völlig unverbunden nebeneinander gestellt werden. Dadurch erhält der schöne harmonisch bewegte Fluss der italiänischen Rede einen zerhackten und unruhigen Charakter, der Dante gar nicht zu Gesichte steht. Ich gebe dafür einige der kürzeren Beispiele:

Purg. XXII, 81 ff.:
Ond' io a visitarli presi usata,
Vennermi poi parendo tanti santi,

Itzt fieng ich an, sie zu besuchen. Sie schienen mir stets heilig. Domitian verfolgte sie. Sie klagten.

Che quando Domizian li perseguette
Senza mio lagrimar non fur lor pianti:
E mentre che di là per me si stette
Jo gli sovenni e lor dritti costumi
Fer dispregiare a me tutte altre sette.

Ich weinte. Ich eilte ihnen, solange ich mich dort befand, zu Hülfe. Die Reinigkeit ihrer Sitten war die Ursache, dass ich alle andre Sekten verachtete (S. 166).

Par. XXIX. 115 ff.:
Ora si va con motti e con iscede
A predicare, e pur che ben si rida,
Gonfia il cappuccio, e più non si richiede.

Itzt prediget man witzige und lustige Einfälle. Der Pöbel lacht. Der Geistliche brüstet sich in seinem Gewande. Und dies ist Alles, was er wünscht und verlangt (S. 214).

Ja. Bachenschwanz geht so weit, im Deutschen des Öfteren ein Alinea zu beginnen, wo bei Dante eine und dieselbe Periode fortfährt, z. B.:

Purg. XXXII. 70 ff.:
Però trascorro a quando mi svegliai,
E dico, ch'un splendor mi squarciò il velo
Del sonno e un chiamar: Surgi, che fai?

. . . . Daher schreite ich zu der Stunde und Beschreibung meiner Erwachung.

Ein Glanz und die Stimme: Stehe auf, was machst du? zerrissen mir den Schleyer des Schlafs von den Augen . . . . (S. 241).

Für willkürliche Änderung der Konstruktion, wie sie sich fast auf jeder Seite finden, nur einige Beispiele aus dem Inferno:

XVI. 4 ff.:
Quando tre ombre insieme si partiro,
Correndo d'una torma che passava,
Sotto la pioggia dell' aspro martiro

Da erblickten wir von neuem eine Rotte, die in dem peinlichen Marterregen herumgieng, aus welcher drey Schatten zugleich herausliefen (S. 112).

XX, 1 ff.:
Di nuova pena mi convien far versi
E dar materia al ventesimo canto
Della prima canzon, ch'è de' sommersi

Ich fahre fort, neue Martern zu singen. Trauriger Stoff zu dem zwanzigsten Gesange dieses tragischen Gedichtes von der Hölle! (S. 140).

Bezeichnend für die Art und Weise des Übersetzers, die vorliegende Satzkonstruktion zu behandeln, erscheint besonders die Parafrase

des Vaterunsers am Beginn des XI. Gesanges des Fegefeuers. Ich gebe die zwölf ersten Verse:

O Padre nostro che ne' Cieli stai, Non circoscritto ma per più amore Ch'a'primi effetti di lassu tu hai. Laudato sia il tuo nome e'l tuo valore Da ogni creatura, com è degno Di render grazie al tuo dolce vapore. Vegna ver noi la pace del tuo regno Che noi ad esso non potem da noi, S'ella non vien, con tutto nostro ingegno. Come del suo voler gli Angeli tuoi Fan sacrifizio a te cantando Osanna Cosi facciano gli uomini de' suoi ecc.	O! Vater der Menschen, der du in den Himmeln nicht eingeschränkt, sondern um der vorzüglichen Liebe willen daselbst thronest, welche du gegen deine erstgebohrnen Kinder dort oben äusserst. Preis sey deinem heiligen Namen! Preis sey deiner herrlichen Macht! Auf eine würdige Art rühme dich deine ganze Schöpfung! Auch opfre sie deiner wohlthätigen Liebe den würdigsten Dank! Sende du den Frieden deines Reichs zu uns herab! Denn wir, wenn du ihn nicht sendest, sind von uns selbst mit unserem ganzen Verstande und Witze nicht vermögend, zu demselben zu gelangen. Deine Engel opfern dir ihren Willen und singen dir Hosianna. O! möchte der Mensch ein gleiches Opfer dir bringen! u. s. w. (S. 78 f.)

Nach allem schon Gesagten ist es wohl selbstverständlich, dass Bachenschwanz auch den Gleichnissen und Bildern Dantes gegenüber keine Pietät kennt, und niemals davor zurückscheut, da, wo ihm die Übersetzung auch nur die geringste Schwierigkeit macht, den bildlichen Ausdruck des Originals durch einen unbildlichen wiederzugeben z. B. im Inferno:

XXVI, 125: De' remi facemmo ale al folle volo	und so ruderten wir ... in thörigtem Fluge fort (S. 189).
XXXI, 142 f.: Ma lievemente al fondo che divora Lucifero e Giuda ci posò	Allein ganz sanft liess er uns in den Abgrund, in dessen Schlunde Lucifer und Judas sich befinden, hinunter (S. 236).

Ebenso wenig macht es ihm den geringsten Kummer, einen prägnanten Ausdruck Dantes durch einen ganz allgemeinen zu ersetzen, z. B. im **Inferno**:

VI, 84: Se'l ciel gli addolcia o lo inferno gli attosca	ob sie der Himmel belohnet oder die Hölle bestrafet (S. 48).
VIII, 8 f.: Dissi: Questo che dice? e che risponde Quell' altro fuoco;	und sagte: was ist das hier für ein Feuer? Und dort zeigt sich noch so eins gegenüber! (S. 57).
XIII, 123: Di se e d'un cespuglio fè un groppo	... verbarg er sich ... in einem Strauche (S. 95).

Hie und da wechselt auch Bachenschwanz ohne jeden Grund das Bild, z. B.:

Purg. XX, 55: Trovàmi stretto nelle mani il fieno Del governo del regno	Ich sah damals das Ruder des Reichs in der Gewalt meiner Hände (S. 148).

Sind somit die Änderungen nach allen Richtungen hin überaus häufig, so kommen dagegen Auslassungen sehr selten vor; sie sind, wo sie auftreten, ziemlich unbedeutender Art, und haben ihren Grund einzig in der Flüchtigkeit der Arbeit. Im Inf. und Purg. habe ich folgende notirt, die hier aufgezählt sein mögen:

a. *ganzer Verse.* Inf. III, 127; XIII, 118. 119; Purg. XXVII, 108; XXXIII, 119. 120.

b. *halber Verse.* Inf. VIII, 92; Purg. VI, 65; IX, 78; XIV, 132.

c. *einzelner Namen.* Inf. XII, 135 („Pirro"); XX, 111 („in Aulide").

Nicht selten sind dagegen falsche Übersetzungen. Um nicht allzu ausführlich zu werden, stelle ich hier nur diejenigen zusammen, welche ich mir im Inferno angemerkt habe; es sind ihrer allein über zwanzig:

II, 61: L'amico mio e non della ventura	mein Freund wird, und nicht von ungefähr (S. 18).
III, 42: Ch'alcuna gloria i rei avrebber d'elli	weil sie einige Vorzüge vor den Höllenbürgern haben würden (S. 24).
III, 74: Le fa parer di trapassar si pronte	dass sie ... wie hinüber zu fliegen scheinen (S. 26).
IV, 66: La selva dico di spiriti spessi	sondern giengen immer in dem geistervollen Walde fort (S. 31).
V, 101 f.: (Amor) Prese costui della bella persona Che mi fu tolta e'l modo ancor m'offende	Die Liebe ... bemächtigte sich auch hier des Herzens der schönen Person (!), die mir entrissen wurde, und wie, das kränkt mich noch itzund (S. 41).

V. 103: Amor ch'a null'amato amar perdona	Die Liebe, die jedoch keinem vermählten Theile (!) ein anderweitiges Lieben (!) jemals vergiebt (S. 41).
V. 129: Soli eravamo e senza alcun sospetto	Wir waren allein und glaubten uns sicher vor allem Verdachte (S. 42).
V. 133 f.: Quando legemmo il disiato riso Esser baciato da cotanto amante	Denn als wir das lächelnde Verlangen lasen, von einem so zärtlichen Liebhaber geküsst zu werden (S. 42).
VII. 18: Che'l mal dell' universo tutto insacca	Denn das Hauptübel der ganzen Welt („der Geiz" erklärt die Anmerkung) ist gleichsam hier eingepfropft (S. 51).
VII. 21: E perchè nostra colpa sì ne scìpa	Aber ach, unsere Schuld, warum bringt die solche Missgeburten hervor (S. 51).
VIII. 7: Ed io rivolto al mar di tutto il senno (=Virgilio)	Da wandte ich mich ganz gegen das Meer zu (S. 57).
IX. 1 ff.: Quel color che viltà di fuor mi pinse Veggendo il duca mio tornar in volta, Più tosto dentro il suo nuovo ristrinse	Die Gesichtsveränderung meines Führers, als ich ihn wieder zu mir kommen sah, und die mir äusserlich Zaghaftigkeit zu sein schien, suchte er vielmehr durch eine aufs neue angenommene Mine zu verbergen (S. 63)
IX. 84: E sol di quell angoscia parea lasso	und schien bloss von einiger Ängstlichkeit müde zu sein (S. 67: quell' angoscia bezieht sich aufs vorhergehende und heisst „von dieser Anstrengung").
XIII. 33: E il tronco suo gridò: Perchè mi schiante?	und sein abgebrochenes Stück (!) schrie: warum brichst du mich entzwey? (S. 92.)
XIII. 44 f.: ond io lasciai la cima Cadere e stetti	daher ich ihn auf den Gipfel fallen liess, und dastand (S. 92).
XIII. 142: Raccoglietele al piè del tristo cesto	o! leset sie mir unten an diesem zerstörten Neste wieder auf (S. 96).

XVI, 13: Alle lor grida il mio dottor s'attese	Mein Lehrer, der sich ihr Geschrey vermuthet hatte (S. 112).
XVIII, 42: Già di veder costui non son digiuno	Schon der Anblick dieses Bösewichts sättigt mich (S. 126).
XXIII, 15: Si fatta ch'assai credo che lor noi	so wie sie ganz vermuthlich uns anzuführen gedacht haben (S. 161).
XXV, 4: Da indi in qua mi fur le serpe amiche	Die Schlangen sind mir bisher recht lieb gewesen! (S. 175).
XXVIII, 111: ... come persona trista e matta	wie ein recht boshafter und aberwitziger Mensch (S. 208).
XXXIV, 59 f.: Verso'l graffiar che tal volta la schiena Rimanea della pelle tutta brulla	... gegen die Grausamkeit, mit der die Zähne (!) über ihn herstreiften, so, dass zuweilen der ganze Rücken völlig enthäutet blieb (S. 261).
XXXIV, 75: Tra'l folto pelo e le gelate croste	zwischen dem dicken Haar und den gefrorenen Hautrinden (S. 261: gelate croste bezieht sich auf den Eissee um Lucifer herum.)

Endlich mögen, um mit etwas Erfreulicherem abzuschliessen, noch einige Stellen angeführt werden, in denen es Bachenschwanz gelungen ist, seinem Original in wirklich geschickter Weise gerecht zu werden:

Inf. XIII, 4 ff.: Non frondi verde, ma di color fosco Non rami schietti, ma nodo e'nvolti Non pomi v'eran ma stecchi con tosco	Nicht grünes Laub, nein, schwarze Blätter, nicht gerade Zweige, nein, ästige und verwickelte Reiser, nicht liebliche Früchte, nein, giftige Dornen waren da anzutreffen (S. 90).
Inf. XXVI, 7: Ma se presso al mattin del ver si sogna	Allein, wenn Morgenträume gemeiniglich Wahrheit verkündigen (S. 182).
Purg. V, 134: Siena mi fè, disfecemi Maremma	Siena brachte mich zur Welt, Maremma unter die Erde (S. 39).
Purg. XXVI, 105: Con l'affirmar che fa credere altrui	in den überzeugendsten Ausdrücken (S. 198).

Abgesehen also von ihrer Vollständigkeit, die ja gewiss stark betont werden muss, bezeichnet nach alledem die Übersetzung von Bachenschwanz, gegen die von Meinhard gehalten, nicht nur keinen Fortschritt sondern einen ganz entschiedenen Rückgang. Sie ist aber wichtig als

Symptom für das Anwachsen des Interesses, das in Deutschland dem grossen Italiäner entgegengebracht wird: nur ein Jahrzehnt später gab Jagemann durch seine jambische Übertragung des Inferno [39]) einen neuen Anstoss, so dass August Wilhelm Schlegel, das grosse Formgenie, keinen unvorbereiteten Boden fand, als er wiederum zehn Jahre nachher mit seinen Nachbildungen von Fragmenten der Div. Com. [40]) hervorzutreten begann. Sie sind die ersten künstlerischen Nachbildungen Dantes, und Schlegel eröffnet damit jene lange Reihe der in Form und Inhalt mit gleichem Eifer eindringenden Interpreten des Florentiners, deren Werke der deutschen Übersetzungslitteratur unseres Jahrhunderts zu hohem Ruhme gereichen.

Durch August Wilhelm Schlegel und seinen Bruder Friedrich, die Führer der Romantiker, ist auch erst Dantes dichterische Grösse zur vollen Würdigung in Deutschland gebracht worden. Für die Stellung Dantes in der Weltlitteratur, wie sie die Romantiker erkannten, und wie auch wir sie heute noch in der Hauptsache auffassen, gewinnen neben einem Athenäumsfragmente Friedrich Schlegels [41]) die bekannten Verse Ludwig Tiecks im „Prinz Zerbino" (Akt V) typische Geltung [42]), jene Verse, die der Göttin der Poesie in den Mund gelegt, Dante, Shakespeare, Cervantes und Goethe als „die heiligen vier, die Meister der neuen Kunst" preisen, wie sie vereinigt, Hand in Hand, wandeln im Garten der Poesie.

München.

[39]) Jagemanns Übersetzung erschien in dem von ihm herausgegebenen „Magazin der Ital. Litteratur u. Künste", Bd. I—III (Weimar 1780), Bd. V (Weimar 1781) und Bd. VI (Dessau u. Leipzig 1782).

[40]) Diese Fragmente erschienen in den Jahren 1791—1797 in verschiedenen Zeitschriften und Taschenbüchern.

[41]) „Dantes prophetisches Gedicht ist das einzige System der transcendentalen Poesie, immer noch das höchste seiner Art. Shakespeares Universalität ist wie der Mittelpunkt der romantischen Kunst. Goethes rein poetische Poesie ist die vollständigste Poesie der Poesie. *Das ist der grosse Dreyklang der modernen Poesie, der innerste und allerheiligste Kreis unter allen engeren und weiteren Sphären der kritischen Auswahl der Klassiker der neuern Dichtkunst.*" (Friedrich Schlegel 1794—1802, ed. Minor. II, 244.)

[42]) Sehr ungünstig über das Dante-Verständnis der Romantiker urteilt Th. v. Bernhardi. „Aus dem Leben Th. v. Bernhardis", Leipzig 1893, I, 148. (M. K.)

Neue Mitteilungen.

Türkische Volksmärchen aus Anatolien.

Von

Heinrich von Wlislocki.

I. Mehmed der Narr[1]).

Wo es war oder wo es nicht war, und wenn es auch war, so war es noch damals, als das Kamel nur Bote war, die Kröte Flügel hatte, und ich über Berg und Tal schweifte; also zu dieser Zeit, sage ich, lebten beisammen zwei Brüder. Ausser ihrer Mutter und der Armut fiel ihnen auch ein kleiner Viehstand von ihrem Vater als Erbe zu. Eines Tages bekam der jüngere, der etwas blöde war, Lust, das Erbe aufzuteilen und trat mit den Worten vor seinen Bruder hin: „Bruder, siehst du diese beiden Ställe hier? der eine ist neu, der andere verfallen. Lassen wir unsere Rinder frei; welche von ihnen in den neuen Stall gehen, die seien mein, die übrigen mögen dir gehören!" — „Nicht so, Mehmed", versetzte der ältere, „diejenigen sollen dir gehören, welche in den alten Stall hineingehen." Der blöde Mehmed gab sich auch damit zufrieden. Sie liessen also noch an demselben Tage ihre Rinder los und alle eilten in den neuen Stall hinein, nur ein alter, schwacher Ochse ging in den alten Stall, weil er eben blind war. Mehmed sprach kein Wort und trieb seinen blinden Ochsen tagtäglich auf die Weide; in der Frühe gingen sie weg, abends kehrten sie heim.

Eines Tages sass Mehmed am Wegrande, als der Wind durchs Laub eines grossen Baumes fuhr und die Äste desselben laut knarrten. „He, Knarr-Väterchen!" fragte der Narr den Baum, „hast du meinen Bruder

[1]) Die Originaltexte befinden sich in einer von der ungar. Akad. der Wissensch. herausgegebenen Sammlung türkischer Volksdichtungen, die nur Texte und keine Übersetzungen enthält.

nicht gesehen?“ Der Baum, als ob er es nicht gehört hätte, knarrte weiter. Abermals fragte ihn Mehmed und der Baum antwortete abermals nicht. Der Narr ergrimmte darob, ergriff sein Beil und hieb damit auf den Baum los; aber siehe da! lauter Goldstücke fielen aus dem Baume. Der Junge nahm nun seinen wenigen Verstand in die Hand, ging nach Hause und verlangte von seinem Bruder noch einen Ochsen, damit er ein Paar Ochsen ins Joch einspannen könne. Er fand auch einen Wagen und Säcke, die er mit Erde anfüllte und zum Baum fuhr. Die Erde leerte er dort aus den Säcken heraus und füllte sie mit Gold an; als er hierauf nach Hause zurückkehrte, erschrak sein Bruder beim Anblick der vielen Schätze.

Der Junge bekam nun wieder Lust zum Teilen, lief zu einem Nachbar um ein Mass, denn sie wollten daheim etwas ausmessen. Der Nachbar war neugierig, was diese Bettler doch messen würden, und schmierte den Boden des Masses mit Leim ein. Als nun nach einer Weile der Narr das Mass zurückbrachte, war ein Goldstück an den Boden angeklebt. Der Nachbar erzählte dies sogleich einem andern Nachbar, dieser einem dritten und in kurzer Zeit wusste das ganze Dorf vom Golde.

Da erschrak der ältere Bruder, was nun mit ihnen und dem vielen Gelde geschehen werde. Sie nehmen also Schaufel und Haue in die Hand, graben eine Grube, verscharren ihre Schätze und fliehen am nächsten Abend von dannen. Auf dem Wege fällt es dem älteren ein, dass der Narr die Haustüre wahrscheinlich nicht abgesperrt habe. Und so war es auch in der Tat. Er schickt ihn stracks zurück, damit er die Türe absperre. Der Narr kehrte also heim, denkt bei sich, wenn er nun zuhause sei, so müsse er auch nach seiner Mutter sehen. Er lässt einen Kessel voll Wasser aufsieden und brüht damit seine Mutter ab, so dass sie keinen Ton mehr von sich gab. Dann lehnt er die Alte mit einem Besen an die Wand, ladet die Türe auf seine Schulter und kehrt zu seinem Bruder in den Wald zurück.

Als nun der ältere die Türe erblickte, als er das Schicksal seiner armen Mutter vernahm, zürnte er vergeblich dem Narren, der etwas Rechtes vollbracht zu haben sich rühmte. Er hätte ja die Türe deshalb mit sich gebracht, damit niemand sie öffne. Der ältere möchte sich gerne den Narren vom Halse schütteln, denkt nach, wie er dies anstellen solle, blickt hin und her und sieht endlich drei Reiter des Weges kommen. In der Eile denken sie beide das gleiche: vielleicht verfolgen sie jene Leute — und hast es gesehen! sie kriechen mit der Türe hinauf auf den Baum. Die drei Reiter lagerten sich unter demselben Baume und da es Abend ward, so bemerkten sie nichts. Auf dem Baume hätten sich die beiden Brüder wohl vertragen, wenn eben der eine nicht ein Narr gewesen wäre. Mehmedchen begann solche Sachen zu treiben, dass es ein besonderes Glück war, dass sie dabei nicht ums Leben kamen. Kurz, er liess vom Baume herab seinen Segen fallen und zwar gerade auf die Köpfe der Reiter, die im Dunkeln es für Regen hielten. Aber er liess auch die Türe herabfallen, so dass die Reiter mit dem Schrei: „Hier ist das Ende der Welt, hier ist das

Weltende!" davon rannten. Der ältere war des tollen Treibens schon überdrüssig und verliess eines Morgens seinen Bruder.

Was sollte nun Mehmed, der Narr, beginnen; er zog also auch in die Welt. Er ging so lange herum, er hungerte so lange, bis er endlich ein Dorf erreichte. Er stellte sich hin vor das Tor des Dschami (Bethauses) und erhielt von den Leuten einige Para (Geldstücke) und etwas Speisen. Ein kleines Männchen kam aus dem Dschami heraus, besah sich den Mehmed und fragte ihn, ob er nicht sein Diener werden wolle.

„O ja", antwortete Mehmed, „wenn du mir versprichst, dass wir einander niemals zürnen dürfen. Wenn du mir zürnst, so töte ich dich; wenn ich dir zürne, so erlaube ich dir, dass du mich tötest." In jenem Dorfe konnte man gar schwer Diener bekommen, deshalb willigte der kleine Mann in dies Begehren ein. Damit wir die Geschichte kurz fassen, so begann der Narr seinen Dienst damit, dass er alle Hühner und Schafe, die sein Herr besass, tötete. „Zürnst du mir, Meister?" fragte er dann seinen Herren. „Nein, warum sollte ich denn zürnen!" versetzte der erschreckte Herr. Er anvertraute ihm von nun an aber gar nichts; mag er zuhause ohne Arbeit sitzen.

Frau und Kinder hatte der Herr, diese sollte Mehmed besorgen. Er sollte also die kleinen Kinder pflegen, aber es dauerte nicht gar lange Zeit, so fütterte er sie zu Tode. Die Frau erschrak, dass mit der Zeit auch sie an die Reihe komme; sie besprach sich mit ihrem Gatten und sie verliessen in einer Nacht heimlich den Narren. Aber Mehmed hatte von der Sache Wind bekommen, kroch in eine Truhe hinein und als sie nun dieselbe in einem anderen Dorf öffneten, so kroch der Narr hervor. Abermals besprach sich der Herr mit seiner Frau, dass sie nachts am Ufer eines Seees schlafen sollten; Mehmed nehmen sie mit, machen ihm das Lager am Uferrand und wenn er einschläft, so werfen sie ihn hinein. Der Narr hatte indessen so viel Verstand, dass er statt seiner die Frau hineinwerfen liess. „Zürnst du mir, Meister?" fragte er. „Wie sollte ich dir nicht zürnen, du Elender! mein Vermögen hast du zu Grunde gerichtet; hast meine Frau, meine Kinder getötet; hast mich zum Bettler gemacht!" rief der Herr. Der Narr ergriff ihn, erinnerte ihn an ihren Vertrag und warf ihn dann in den See hinein.

Wieder war nun Mehmed allein und zog in die Welt. Er trabte einher, trank süssen Kaffee, rauchte seine Pfeife, blickte hin und her, und schritt wie ein Floh vorwärts. Auf dem Wege fand er einmal ein Fünfparageldstück, kaufte sich dafür Leblebi (geröstete Erbsen) und als er sie gekauft hatte, liess er eine in den Brunnen fallen. Nun fing der Narr aus vollem Halse an zu schreien: „Ich will meine halbe Leblebi haben, ich will meine halbe Leblebi haben!" Auf dies furchtbare Gebrüll entstieg dem Brunnen ein arabischer Geist (Peri), der hatte zwei so grosse Lippen, dass er mit der einen die Erde, mit der anderen den Himmel berührte. „Was willst du?" fragte er unseren Mehmed. „Ich will meine halbe Leblebi haben, ich will meine halbe Leblebi haben!" schrie der Narr. Der Araber stieg in den Brunnen

5*

zurück, und als er wieder erschien, hielt er in der Hand ein Tischchen. Er gab es dem Narren und sprach: „So oft du hungrig bist, sprich: ‚Gieb mir Speisen mein Tischlein!‘ wenn du dann satt bist, sprich: ‚es war genug, mein Tischlein!‘“

Mehmed nahm also das Tischlein, ging damit ins Dorf und als er hungrig wurde, sprach er: „Gieb mir Speisen, mein Tischlein!“ und da hatte er so viele teuere Speisen vor sich, dass er nicht recht wusste, mit welcher er beginnen sollte. Na, dachte bei sich der Bursche, möge denn auch das Dorfvolk die Sache sich angucken, und er eilte zu den Leuten und lud sie zu sich zu Gaste. Die Dorfbewohner kamen herbei, einer nach dem anderen, blickten nach rechts und nach links, aber nirgends bemerkten sie Feuer oder Speisen. Der will uns gar foppen, dachte ein jeder. Aber der Junge holte sein Tischchen herbei und sprach: „Gieb mir Speisen, mein Tischlein!“ Allsogleich waren viele Speisen da: jedermann ward übersatt: selbst die Dienerschaft hatte genug. Die Dorfleute berieten sich nun, auf welche Weise sie jeden Tag so speisen könnten. Nun meinte einer, wir schleichen uns eines Tages zu Mehmed und — reich' mir die Hand mein Tischchen! Die Herrlichkeit des Narren war also zu Ende.

Was sollte er nun mit seinem hungrigen Magen beginnen. Er eilte wieder zum Brunnen hin und begann zu schreien: „Ich will meine halbe Leblebi haben, ich will meine halbe Leblebi haben?“ — „Wo ist das Tischlein?“ — „Man hat es mir gestohlen.“ Der grosslippige Geist stieg wieder hinab, und als er aus dem Brunnen zurückkehrte, hatte er eine kleine Mühle in der Hand. Er gab sie dem Narren und sprach: „Drehst du sie nach rechts, so entfällt ihr Gold; drehst du sie nach links, so fällt aus ihr Silber.“ Der Bursche trug nun seine Mühle nach Hause, drehte sie nach rechts und nach links und grosse Schätze entströmten der Mühle. Er ward nun ein so reicher Mann, dass es weder im Dorfe noch in der Stadt einen reicheren gab.

Irgendwie erhielten die Dorfleute Kenntnis von dieser schatzreichen Mühle und sie berieten sich so lange, bis eines Tages auch die Mühle verschwunden war. „Ich will meine halbe Leblebi haben, ich will meine halbe Leblebi haben!“ schrie Mehmed abermals vor dem Brunnen. „Wo ist das Tischlein, wo ist die Mühle?“ fragte der Geist. „Man hat sie mir beide gestohlen“, jammerte kläglich der Narr. Der Araber stieg wieder hinab und brachte aus dem Brunnen zwei Stöcke herauf. Er gab sie dem Narren und trug es ihm strenge auf, dass er nicht irgendwie sage: „Schlag', mein Stock!“

Mehmed nahm also die Stöcke in die Hand, drehte sie nach rechts, drehte sie nach links, wusste aber nichts mit ihnen anzufangen. Er wollte sie doch einmal probieren und kaum sagte er: „Schlag', mein Stock!“ so stützten auf ihn beide Stöcke los und prügelten ihn tüchtig durch. „Halt ein, mein Stock!“ rief er, und siehe da! die Stöcke hielten ein mit dem Prügeln. Selbst im grossen Schmerze freute sich Mehmed sehr, dass er nun Verwendung für seine Stöcke gefunden habe.

Er eilte nun schleunigst nach Hause und rief alle Dorfbewohner zu sich, erwähnte aber mit keiner Silbe den Grund, warum er sie ein-

lade. Nach einigen Stunden waren alle versammelt und harrten voll Neugierde der kommenden Dinge. Mehmed trat nun mit seinen beiden Stöcken herbei und rief; „Schlag', mein Stock!“ Nun kamen furchtbare Prügel an die Reihe, sodass die Leute kaum mehr imstande waren, zu jammern. „So lange giebt's kein Ende“, tröstete Mehmed, „bis ihr mir nicht mein Tischlein und auch meine Mühle zurückgebt!“ Alles versprachen die bluttriefenden Dorfleute, holten das Tischlein und die Mühle herbei und dann erst hiess es: „Halt, mein Stock!“ worauf wieder der Friede hergestellt wurde.

Er nahm nun alle drei Geschenke des Geistes zu sich, zog heim in sein Dorf und weil er nun Geld hatte, so war er auch klug und fand bald auch seinen Bruder. Das einst vergrabene Geld schenkte er seinem Bruder, worauf sie heiratslustige Maide sich suchen, heiraten und nun lustig ihre Tage leben. Von nun an gab es keinen klügeren Menschen im Dorfe als eben Mehmed.

II. Die Leber.

Wünschte einmal eine alte Frau Leber zu essen. Sie gab also ihrer Tochter einige Groschen, damit sie dafür eine Leber kaufen, dieselbe im Teiche rein wasche und dann nach Hause bringe. Die Maid ging auf den Tscharschi (Markt), kaufte die Leber und trug sie zum Teiche, damit sie dieselbe wasche. Während sie die Leber reinigte, flog ein Storch herbei, entriss ihrer Hand die Leber und flog damit weg. Die Maid bat ihn: „Gieb mir zurück die Leber, o Storch, damit ich sie zu meinem Mütterchen trage, sonst schlägt es mich.“

„Wenn du mir Gerste dafür giebst, so stelle ich dir die Leber zurück“, versetzte der Storch.

Die Maid ging zum Acker hin und sprach: „Acker, gieb mir Gerste; Gerste gebe ich dem Storch: Storch giebt mir die Leber zurück: die Leber trage ich zu meinem Mütterchen.“

Sprach der Acker: „Wenn du zu Allah um Regen betest, so gebe ich dir Gerste.“

Als sie nun betete: „Gieb Regen, o Allah: den Regen gebe ich dem Acker: der Acker giebt mir Gerste: Gerste gebe ich dem Storche: Storch giebt mir die Leber zurück: die Leber gebe ich meinem Mütterchen“, — kam ein Mensch und sagte ihr, dass ohne Weihrauch ihr Gebet nichts wert sei: sie möge sich vom Kaufmann Weihrauch holen.

Sie geht also zum Kaufmann und spricht: „Kaufmann, gieb mir Weihrauch, damit ich Allah räuchere: Allah giebt dann Regen: Regen gebe ich dem Acker: Acker giebt mir Gerste; Gerste gebe ich dem Storche: Storch giebt mir die Leber zurück: die Leber gebe ich meinem Mütterchen.“

„Ich gebe dir“, sprach der Kaufmann, „wenn du mir Stiefel vom Schuster bringst.“

Die Maid ging zum Schuster und sprach zu ihm: „Schuster, gieb mir Stiefel; Stiefel gebe ich dem Kaufmann; Kaufmann giebt mir Weihrauch; Weihrauch spende ich Allah; Allah giebt mir Regen; Regen gebe ich dem Acker; Acker giebt mir Gerste; Gerste gebe ich dem Storche; Storch giebt mir die Leber zurück; Leber gebe ich meinem Mütterchen!“

Sprach der Schuster: „Bring mir Leder, dann gebe ich dir Stiefel!“

Die Maid ging zum Lederer und sagte ihm: „Lederer gieb mir Leder; Leder gebe ich dem Schuster; Schuster giebt mir Stiefel; Stiefel gebe ich dem Kaufmann; Kaufmann giebt mir Weihrauch; Weihrauch spende ich Allah; Allah giebt mir Regen; Regen gebe ich dem Acker; Acker giebt mir Gerste; Gerste gebe ich dem Storche; Storch giebt mir die Leber zurück; die Leber gebe ich meinem Mütterchen!“

„Bringst du mir ein Fell vom Ochsen, so gebe ich dir Leder“, versetzte der Gerber.

Die Maid ging zum Ochsen und sprach: „Ochs, gieb mir Fell; Fell gebe ich dem Lederer; Lederer gibt mir Leder; Leder gebe ich dem Schuster; Schuster giebt mir Stiefel; Stiefel gebe ich dem Kaufmann; Kaufmann giebt mir Weihrauch; Weihrauch spende ich Allah; Allah giebt mir Regen; Regen gebe ich dem Acker; Acker giebt mir Gerste; Gerste gebe ich dem Storche; Storch giebt mir die Leber zurück; die Leber trage ich zu meinem Mütterchen!“

Sprach der Ochs: „Wenn du mir Stroh bringst, so gebe ich dir dafür ein Fell!“

Die Maid ging also zu einem Bauern und sagte ihm: „Bauer, gieb mir Stroh; Stroh gebe ich dem Ochsen; Ochs giebt mir Fell; Fell gebe ich dem Lederer; Lederer giebt mir Leder; Leder gebe ich dem Schuster; Schuster giebt mir Stiefel; Stiefel gebe ich dem Kaufmann; Kaufmann giebt mir Weihrauch; Weihrauch spende ich Allah; Allah giebt mir Regen; Regen gebe ich dem Acker; Acker giebt mir Gerste; Gerste gebe ich dem Storche; Storch giebt mir Leber zurück; Leber trage ich zu meinem Mütterchen!“

Sprach der Bauer zur Maid: „Ich gebe dir Stroh, wenn du mich küssest!“

Die Maid dachte bei sich, dass sie ihn doch küssen müsse, sonst würde sie ja ihr Ziel nie erreichen. Sie trat daher an den Bauern heran, küsste ihn und bekam von ihm für den Kuss Stroh. Das Stroh trug sie nun dem Ochsen, der Ochse gab ihr dafür ein Fell. Das Fell trug sie dem Lederer, der ihr dafür Leder gab. Das Leder gab sie für Stiefel dem Schuster hin. Die Stiefel trug sie zum Kaufmanne, der ihr dafür Weihrauch gab. Den Weihrauch spendete sie Allah und betete: „Gieb Regen, o mein Allah; den Regen gebe ich dem Acker, damit er mir Gerste gebe. Die Gerste gebe ich dem Storche, damit er mir die Leber zurückgebe, die ich meinem Mütterchen nach Hause tragen will!“ Allah gab ihr Regen. Den Regen gab sie dem Acker; der Acker gab ihr Gerste. Die Gerste gab sie dem Storche, der ihr nun die Leber zurückgab; die Leber trug sie zu ihrer Mutter, sie kochten dieselbe und assen sie.

III. Der Teufel des Brunnens.

Es war einmal und es war einmal nicht, wenn es auch war, so war es in der Zeit, als meine Mutter noch mein Vater und ich meiner Mutter Tochter war; als meine Mutter noch meine Tochter und ich meiner Mutter Mutter war. Damals geschah es, dass wir uns auf den Weg machten und gingen, und gingen und gingen, wenig gingen wir, viel gingen wir, über Berg und Thal gingen wir, sechs Monate lang fortwährend gingen wir, da blickten wir einmal zurück, so haben wir nur einen gerstenlangen Weg zurückgelegt. Wir machten uns also wieder auf den Weg und gingen so lange, bis wir den Garten des Padischah von Tschimatschini erreichten. Wir treten ein, dort mahlte ein Müller das Mehl, eine Katze stand neben ihm. Der Katze, wehe die Augen, der Katze, wehe die Nase, der Katze, wehe der Mund, der Katze, wehe die Hände, der Katze, wehe die Füsse, der Katze, wehe die Kehle, der Katze wehe die Ohren, der Katze, wehe die Wangen, der Katze, wehe das Fell, der Katze, wehe der besch . . . . . . Schweif.

In der Nähe dieses Landes lebte ein Holzfäller, der nichts anderes als seine Armut besass und — eine gar zänkische Gattin. Was nur Geld dieser arme Mann sich erwarb, das nahm ihm alles seine Frau weg, sodass er bei sich nie einen einzigen Para hatte. Wenn das Nachtmahl versalzen war — und dies geschah gar oft — und wenn der Mann dann zufällig sagte: „Du hast das Essen versalzen, Mütterchen!“, so konnte er Gift darauf nehmen, dass am nächsten Tage nicht einmal ein Salzkörnlein sich in der Speise befand. Wagte er aber zu sagen: „Heute ist die Speise ungesalzen, Mütterchen!“, legte sie am nächsten Tage so viel Salz in die Speisen, dass dieselben ihr Gatte kaum kosten konnte.

Was geschah nun einmal mit diesem armen Mann? Er hielt von seinem Verdienst einige Groschen bei sich zurück und wollte sich dafür einen Strick kaufen. Aber auch den fand sein vermaledeites Weib und hast es gesehen, armer Mann! sie rief: „Also, was also, du hältst dir vielleicht im geheimen eine Geliebte und trägst ihr hin dein Geld, nicht wahr?“

Vergebens verschwor sich der arme Kerl; die Frau glaubte ihm nicht, sie wollte ihm auch nicht glauben:

„Aber, mein Täubchen“, sagte der Mann, „ich wollte ja einen Strick kaufen; dafür brauchte ich das Geld!“

„Dass du dich mit dem Strick aufhingest“, wünschte ihm die Ehegattin aus der Tiefe ihres Herzens.

„Aber wie kannst du so hässlich schimpfen“, beruhigte sie ihr Gatte.

„Was ich dir bislang angetan habe, das ist dir noch lange nicht genug“, tröstete ihn die Frau und — stürzte sich auf ihn, worauf ein Zank, ein Lärm sich erhob, dass ich selber nicht weiss, wie sie den nächsten Tag erlebt hatten.

Am nächsten Tage stand grimmig der Gatte auf, setzte sich auf seinen Esel und trabte den Bergen zu. Seiner Gattin sagte er nur so viel, dass sie sich nicht unterstehe, ihm in den Wald nachzufolgen.

Nun erst recht tat sie es. Sie setzte sich auch auf einen Esel und hei! dem Gatten nach. „Wer weiss“, dachte sie bei sich, „was er dort oben auf dem Berge treibt, wenn ich nicht bei ihm bin.“

Der Mann sah, dass ihm die Gattin nachfolgte, aber, als ob er sie gar nicht bemerken würde, sprach er kein Wort, und, auf dem Berge angekommen, machte er sich sogleich ans Holzfällen. Die Frau, gleich einem ruhelosen Gespenst, kroch auf dem Berge hin und her; besah sich alles der Reihe nach, guckte sich alles haarklein an, nur ein verfallener Brunnen entging ihrer Aufmerksamkeit. Und gerade auf ihn ging sie los.

Der Gatte rief ihr zu: „Pass auf; ein Brunnen liegt vor dir; tritt von da zurück!“

Ja, sie sollte sein Wort befolgen, gerade deshalb ging sie noch näher.

Ihr Gatte rief ihr nochmals zu: „Hörst du nicht; komm zurück; sieh, der Brunnen liegt vor dir!“

Die Frau dachte bei sich, sie solle ihrem Gatten folgen. Das wäre ja gar hübsch. Sie machte noch einen Schritt, da wankte die Erde unter ihr, sie glitt aus und schups! sie war im Brunnen. Der Mann dachte auch bei sich, dass es am besten ist, wenn er sich nicht weiter um sie bekümmere; er stieg daher auf seinen Esel und eilte heim.

Am nächsten Morgen bestieg er wieder seinen Esel und als er oben am Berge angelangt, fiel ihm doch seine Gattin ein.

„Ich will doch 'mal sehen“, sagte er, „was mit der armen Frau geschehen ist!“ Er trat zur Öffnung des Brunnens heran, guckte hinein, aber von seiner Frau war keine Spur mehr dort zu sehen. Er bedauerte sie, und — sie war ja doch seine Frau, und nun zerbrach er sich den Kopf darüber, wohin sie verschwunden sei. Er nahm einen Strick hervor, liess ihn in den Brunnen hinab und rief in die Tiefe: „Pack an den Strick, Mütterchen, damit ich dich herausziehe!“

Der Mann fühlte gar bald, dass sich eine Last am Ende des Strickes befinde und er nahm alle seine Kraft zusammen und zog und zog am Stricke und o Allah! wen zog er aus den Brunnen empor? — Ein hässliches Gespenst. Ei, wie erschrak der arme Holzfäller.

„Fürchte dich nicht vor mir, armer Mensch“, sprach das Gespenst, „dass dich der allmächtige Allah für deine Tat segnen möge! Du hast mich aus grosser Gefahr gerettet, was ich dir bis zum Tage des jüngsten Gerichtes nicht vergessen will.“

Der arme Mann staunte ihn fragend an, worin denn wohl diese grosse Gefahr bestanden haben mag?!

„Viele Jahre hindurch“, begann das Gespenst zu erzählen, „lebte ich friedlich in diesem verfallenen Brunnen; ich kannte bis heute kein Ungemach. Am gestrigen Tage geschah es, wie und wie nicht, genug dazu, eine alte Frau fiel mir in den Nacken; sie packte mich an den Ohren, aber so arg, dass ich mich nicht für einen Augenblick von ihr losmachen konnte. Ein grosses Glück war es für mich, dass du erschienst, den Strick hinabliessest und ihr zuriefst, sie möge ihn anpacken. Anstatt dass sie ihn angepackt hätte, liess sie mich los; ich ergriff den Strick und gesegnet sei der gütige Allah dafür, denn siehe da!

ich bin im Trockenen. Für deine gute Tat, wart', ich will dich belohnen; pass auf!"

Nun nahm das Gespenst drei Baumblätter hervor, überreichte sie dem Holzfäller und sprach zu ihm: „Ich gehe jetzt von dannen und krieche in die Sultanstochter hinein. Die Maid wird ganz hin sein von der vielen Arznei, den vielen Hodscha (Gelehrte); aber alles vergeblich! Niemand wird ihr helfen können. Auch du wirst davon erfahren, kommst dann hin zum Padischah, feuchtest diese drei Baumblätter an und wenn du das Antlitz der Maid damit besprengst, so krieche ich aus ihr heraus und du wirst reichlich belohnt werden." Der Holzfäller steckte nun die drei Blätter ein, er ging rechts, das Gespenst links: sie trennten sich und die Frau im Brunnen, nun die machte ihnen die kleinste Sorge. Doch gehen wir mit dem Gespenste.

Kaum dass dies Teufelsgezücht den Holzfäller verlassen hatte, so ging es schnurstracks zum Seraj des Padischah und kroch in die arme Sultanstochter hinein. In ihrer Qual brach die arme Maid zusammen und rief fortwährend: „Wehe mein Kopf, wehe mein Kopf!"

Man benachrichtigte hiervon den Padischah, er eilte herbei und sah nun seine vor Schmerzen laut schreiende Tochter. Sogleich schickte er nach Ärzten, Hodscha (Gelehrten), Räuchergefässen, aber all dies half nichts. Sie riefen einen anderen, einen dritten, vierten Arzt, Hodscha herbei: vergebliche Mühe. Die Maid schrie fortwährend: „Wehe mein Kopf!"

„O, mein liebes Kind", klagte ihr Vater, „wenn ich dein Jammergeschrei höre, glaube ich, dass mein Kopf, mein Herz noch mehr schmerzt. Was sollen wir machen? Ich gehe und rufe die Sterndeuter, vielleicht können die uns etwas sagen."

Nun liess er alle berühmten Astronomen des Landes herbeiholen. Jeder teilte eine andere Art der Heilung mit, aber nichts half der Maid. Aber sehen wir nun nach dem Holzfäller.

Er lebte seine Tage ohne Gattin dahin, langsam vergass er sie, ebenso auch das Gespenst mit den drei Blättern samt seinem Versprechen, samt seinem Rat.

Einmal, als er eben gar nicht daran dachte, kam ein Bote des Padischah aus der Stadt herbei, brachte mit sich den Ferman (Befehl) und las mit lauter Stimme ihn den Leuten vor: „Schwer erkrankt ist meine Tochter, die Sultansmaid. Ärzte, Hodscha, Sterndeuter haben sie alle angesehen: keiner aber konnte ihr helfen. Der es versteht, der komme und helfe ihr, ist er ein Muselmann, so erhält er die Sultantochter und nach meinem Tode das Reich als Lohn: ist er ein Ungläubiger, so sollen ihm alle Schätze meines Reiches gehören!"

Der Holzfäller wusste nun genug. Nun fiel ihm das Gespenst, die drei Blätter und seine Frau ein. Er ging hin und meldete sich beim Boten, dass er mit Allahs Hilfe die Sultanstochter heilen wolle, wenn sie bis dahin am Leben bliebe. Der Padischah liess ihn nun eilig ins Seraj holen.

Kaum dass er im Palaste anlangte, so wurde er ins Gemach der Kranken geführt. Die Maid schrie fortwährend: „Wehe mein Kopf,

wehe mein Kopf!“ Der Holzfäller nahm die drei Blätter hervor, feuchtete sie an und kaum, dass er damit die Sultanstochter besprengte, so ward sie sofort so gesund, als ob sie nie eine Krankheit gehabt hätte. Hei, da erhob sich eine Freude und Lust im Seraj, man gab dem Holzfäller die Sultanstochter hin, der arme Mann ward des Padischahs Schwiegersohn.

Dieser Padischah hatte einen anderen Padischah zum Freund, dessen Reich in der Nachbarschaft lag. Wie und wie nicht, auch dessen Tochter nahm das Gespenst des Brunnens in seine Macht. Auch diese ward von derselben Krankheit gequält und auch ihr half keine Arznei. Man suchte und forschte so lange herum, bis man endlich erfuhr, auf welche Weise die Sultanstochter des Nachbarreiches von demselben Übel befreit wurde. Der Padischah schickte nun seine Leute zu seinem Nachbarn und bat ihn um Allahs Willen, er möge ihm seinen Schwiegersohn schicken, damit dieser auch seine Tochter heile. Wenn er sie heile, so gebe er ihm seine Tochter zur zweiten Frau.

Der Padischah schickte also seinen Schwiegersohn ab, damit er auch diese Maid heile, es kostete ihn dies ja nicht grosse Mühe. Er konnte dem nicht widersprechen und machte sich auf den Weg. Als er ankam, wurde er sogleich ins Zimmer der Kranken geführt. Siehe da, wieder hat er es mit dem Gespenst aus dem Brunnen zu tun.

Aber der Kamerad brummte den Armen gewaltig an: „Du hast mir eine Wohltat erwiesen“, sagte das Gespenst, „aber das kannst du nicht sagen, dass ich dein Schuldner geblieben bin. Ich habe wegen dir die schöne Sultanstochter verlassen und mir eine andere erwählt; nun willst du mir auch diese nehmen? Na, warte nur, weil du so an mir handelst, so nehme ich dir auch die andere!“

Darüber erschrak gewaltig der arme Mann. „Ich bin ja nicht wegen der Maid gekommen“, sagte er, „sie ist dein rechtmässiges Eigentum und wenn du willst, so kannst du dir auch meine nehmen“.

„Also was suchst du hier?“ fragte das Gespenst.

„Wehe, die — die Frau, meine Frau, dort aus dem Brunnen“, seufzte der gewesene Holzfäller, „sie war meine Gattin; ich habe sie ja deshalb im Brunnen zurückgelassen, damit ich von ihr frei werde“.

Nun erschrak das Gespenst gewaltig und fragte, ob sie vielleicht wieder zum Vorschein gekommen sei.

„Ja, leider, sie ist wieder da!“ seufzte der Mann, „sie folgt mir auf Schritt und Tritt nach und ich habe nicht den Mut dazu, mich von ihr loszureissen. Ei, sieh da! dort steht sie schon bei der Türe, nun da ist sie!“

Das Gespenst brauchte auch nichts mehr. Es liess die Sultanstochter sofort im Stich, es verliess das Seraj, die Stadt, das Land und niemals hörte man von ihm etwas. Kein Menschenkind hat es seither gesehen.

Die Sultanstochter ward sofort gesund; auch diese gab man dem Holzfäller hin, der sie als zweite Gattin heimführte.

Ofen-Pest.

Aus den Geschichten früherer Existenzen Buddhas (Jâtaka).[1]

III. Itthivagga, der Abschnitt von den Frauen.

Übersetzt
von
Paul Steinthal.

1. Asâtamantajâtaka, die Geschichte vom Asâta-Zauberspruch.

Als Brahmadatta in Benares herrschte, ward Bodhisattva im Gandhârareiche in Takkasilâ in einer Brahmanenfamilie geboren und als er zur Reife gelangt war, war er, in den drei Veden und in allen Künsten zur Vollendung gelangt, ein weit und breit berühmter Lehrer. Als damals in Benares in einer Brahmanenfamilie ein Sohn geboren wurde, stellte man ihm am Tage der Geburt ein nicht verlöschendes Feuer hin. Als nun der junge Brahmane 16 Jahre alt war, sprachen seine Eltern: „Sohn, wir haben an deinem Geburtstage ein Feuer hingestellt, wenn du der Brahmawelt dich zuwenden willst, so nimm das Feuer und wende dich, indem du den heiligen Agni verehrst, der Brahmawelt zu, wenn du ein Haus zu bewohnen wünschest, gehe nach Takkasilâ, lerne bei einem weit und breit berühmten Lehrer ein Handwerk und richte dir einen Hausstand ein." Der junge Mann dachte: „Nicht werde ich im Walde das Feuer zu umwandeln imstande sein, ich will mir einen Hausstand einrichten", verabschiedete sich von seinen Eltern, ging mit einem Honorar von 1000 (Pfennigen) für den Lehrer nach Takkasilâ, lernte ein Handwerk und ging zurück. Seine Eltern aber, die sein weltliches Leben nicht gern sahen, wünschten, dass er im Walde das Feuer umwandelte.

Hierauf zeigte ihm seine Mutter die Schlechtigkeit der Frauen und da sie ihn in den Wald zu schicken wünschte, dachte sie: „dieser kluge und verständige Lehrer wird meinem Sohne die Schlechtigkeit der Frauen erklären können" und sprach: „Hast du, Lieber, ein Studium getrieben?" „Jawohl, Mutter". „Hast du die Asâta-Zaubersprüche gelernt?" „Ich habe sie nicht gelernt, Mutter." „Lieber, wenn du den Asâta-Zauberspruch nicht gelernt, wozu hast du überhaupt studiert? Gehe fort und wenn du (ihn) gelernt, komme her." Er sagte: „Jawohl" und ging wieder nach Takkasilâ. Sein Lehrer hat eine alte, 120 Jahre

[1]) I. Teil, 7. Abschnitt. Vgl. VI, 106 f. und VII, 296 f.

alte Mutter. Er badet sie mit eigener Hand, speist, tränkt und pflegt sie. Die anderen Menschen tadeln ihn, dass er so tut. Er dachte: „Wie wäre es, wenn ich in den Wald ginge und dort die Mutter pflegte?“ Darauf wohnte er in einem abgelegenen Walde, machte sich an einem durch Wasser angenehmen Orte eine Blatthütte, lies geschmolzene Butter und Reiskörner herbeischaffen, hob die Mutter hoch, ging dorthin und nahm dort seine Wohnung, um die Mutter zu pflegen. Der junge Brahame kam nach Takkasilâ, sah den Lehrer nicht, fragte: „wo ist der Lehrer?“, und als er den Hergang gehört, ging er dort hin und begrüsste voll Ehrfurcht seinen Lehrer. Darauf sagte der Lehrer zu ihm: „Warum kommst du, Lieber, so bald wieder?“ „Nicht wahr, ihr habt mir den Asâta-Zauberspruch nicht beigebracht?“ „Wer sagte dir, dass du den Asâta-Zauberspruch lernen müsstest?“ „Meine Mutter, o Lehrer.“ Bodhisattva dachte: „Es giebt fürwahr keine Asâta-Zaubersprüche, seine Mutter wird wünschen ihn die Schlechtigkeit der Frauen kennen zu lehren.“ Darauf sprach er zu ihm: „Gut, Lieber, ich werde dir die Asâta-Zaubersprüche beibringen (wörtl.: „geben“), du mache heute den Anfang und an meiner Stelle bade, speise, tränke und pflege die Mutter mit eigener Hand, reibe ihr Hände, Füsse, Kopf und Rücken und indem du sprichst: ‚Alte, da du alt bist, ist dein Leib noch so schön, wie war er erst, als du jung warst?‘, möchtest du, wenn du ihr an den Händen etc. herumarbeitest, das Lob ihrer Hände, Füsse etc. erzählen, und was dir meine Mutter erzählt, das mögest du ohne Scham und Hehl mir mitteilen, wenn du so handelst, wirst du die Asâta-Zaubersprüche dir zu eigen machen, wenn du es nicht tust, wird es dir nicht gelingen.“ Er willigte mit den Worten: „Gut, Lehrer“, in sein Wort und tat seitdem alles nach Vorschrift. Als hierauf dieser junge Mann sie wieder und wieder pries, dachte sie: „dieser junge Mann wird sich mit mir zu ergötzen wünschen“, und obwohl sie blind und vom Alter erschöpft war, so ward doch die Lust (d. h. Geschlechtslust) in ihr rege. Eines Tages sagte sie dem jungen Mann, als er ihren Körper lobte: „du wünschest dich mit mir zu ergötzen.“ „Alte, ich würde es jetzt (wohl) wünschen, doch der Lehrer ist streng.“ „Wenn du mich wünschest, so töte meinen Sohn.“ „Ich treibe bei dem Lehrer so und so viele Studien und wie soll ich es anfangen, nur der Lust wegen den Lehrer zu töten?“ „Wenn du mich nicht aufgiebst, so werde demnach *ich* ihn töten.“ (So sind die Frauen führwahr begehrlich, niedrig, schlecht, selbst solche alten erzeugen in sich Gedanken der Leidenschaft, willfahren der Lust und wünschen sogar einen Sohn, der sich als gut erwiesen, zu töten.) Der junge Mann erzählte die ganze Geschiche dem Bodhisattva. Bodhisattva sagte: „Gut hast du, junger Mann, es getan mir mitzuteilen“, betrachtete die der Mutter (nach ihren früheren Taten) zugemessene Lebensfrist[2]), erkannte: „Heute wird sie sterben“, sprach: „Gehe, junger Mann, ich werde es mir überlegen“, spaltete einen Feigenbaum[3]).

[2]) Wörtl. „Lebensaggregat“, cf. Childers s. v. saṅkhâra.
[3]) Udumbara ist Ficus glomerata.

machte nach eigenem Masse eine Holzpuppe, zog sie an samt dem Kopf, legte sie rücklings aufs eigene Lager, band einen Strick darum und sprach zu seinem Schüler: „Lieber, nimm die Axt, gehe und gieb meiner Mutter ein Zeichen.“ Der junge Mann ging hin und sprach, nachdem er gegangen: „Alte, der Lehrer hat sich in der Laubhütte aufs eigene Lager gelegt, einen Strick zum Hintasten[4]) habe ich angebunden, nimm dieses Beil, und wenn du gegangen bist, töte ihn, wenn du kannst.“ „Wirst du mich nicht verlassen?“ „Aus welchem Grunde soll ich dich verlassen?“ Sie nahm die Axt, erhob sich zitternd, ging fort mit dem Strick(zeichen), berührte ihn mit der Hand, nahm, in der Meinung, es sei ihr Sohn, die Tücher vom Holzpuppenkopfe weg, nahm die Axt, schlug damit auf den Nacken in der Absicht, ihn mit einem Schlage zu töten, und an dem entstandenen Geräusche erkannte sie, dass es ein Baum war. Als darauf Bodhisattva gesagt hatte: „Was tust du, Mutter?“ fiel sie sterbend nieder mit den Worten: „Ich bin betrogen.“ Indem sie in ihrer Laubhütte hinfiel, musste sie in diesem Augenblick sterben. Als er erkannte dass sie tot war, erwies er ihrem Leichnam die gebührende Sorgfalt, liess den Scheiterhaufen (?) ausgehen, spendete ihr (ehrfurchtsvoll) Waldblumen, setzte sich mit dem jungen Brahmanen vor die Laubhütte und ermahnte ihn folgendermassen: „Lieber, es giebt keinen Asâta-Zauberspruch, die wahren Asâta (Unholde?) sind die Frauen, wenn deine Mutter dich zu mir schickte unter dem Vorwande die Asâta-Zaubersprüche zu lernen, so sandte sie dich aus, um dich die Schlechtigkeit der Frauen kennen zu lehren, jetzt sind dir die Sünden meiner Mutter ad oculos demonstriert worden, deshalb mögest du einsehen, dass die Frauen begehrlich (?) und niedrig sind“, darauf schickte er ihn fort. Nachdem er sich von seinem Lehrer (ehrfurchtsvoll) verabschiedet, ging er zu seinen Eltern. Hierauf fragte ihn die Mutter: „Hast du die Asâta-Zaubersprüche gelernt?“ „Jawohl, Mutter.“ Was wirst du jetzt tun, wirst du dich in eine Einsiedelei begeben und das Feuer verehren, oder wirst du in einem Hause wohnen?“ Der junge Mann sagte: „Mit Augen habe ich der Frauen Schlechtigkeit gesehen, nicht habe ich zu einem Hausleben Lust, in die Einsiedelei werde ich gehen“, darauf sprach er, indem er seinen Gedanken kundtat, folgenden Vers:

„Begehrlich sind fürwahr die Frauen der Welt, nicht existiert für sie eine Schranke, wunscheutflammt und kühn sind sie wie ein alles verzehrendes Feuer, auf sie will ich verzichten und der Einsamkeit mich ergebend dem weltlichen Leben entsagen.“ [5])

So tadelte er die Frauen, verabschiedete sich (ehrfurchtsvoll) von den Eltern, entsagte der Welt, pflegte auf besagte Weise die Meditation und war der Brahmawelt zugewandt.

[4]) Wörtlich Strickzeichen — schwer wörtlich zu übersetzen.
[5]) Wörtlich „auf die Wanderschaft gehen“ (pravraj).

2. Andabhûtajâtaka (nicht gut wörtl. zu übersetzen), die Geschichte von dem Pflegekinde des Brahmanen.

Als Brahmadatta ..... wurde Bodhisattva im Leibe von dessen erster Gemahlin geboren und gelangte, als er erwachsen[6] war, in allen Künsten zur Vollendung und als er nach seines Vaters Tode die Regierung antrat, regierte er in pflichttreuer Weise. Er spielte mit seinem Hauspriester ein (Würfel-)Spiel und beim Spiele sang er folgenden Spielgesang (?):

„Alle Flüsse haben krummen Lauf, alle Wälder bestehen aus Holz, alle Frauen geraten in Sünde, wenn ihr Tun nicht kontrolliert wird (?)."

und warf auf ein Silberbrett Goldwürfel.

Bei diesem Spiele gewann der König beständig und der Hauspriester unterlag. Als (diesem) alljährlich Haus und Hof verloren ging, dachte er: „wenn es so weiter geht, wird in diesem (meinem) Hause alles Geld verloren gehen, ich will mir ein Weib suchen, die noch nie zu einem anderen Manne gegangen ist und sie ins Haus bringen, (um dann den Spielvers unwahr zu machen und zu gewinnen)." Darauf dachte er so: „ein Weib, die einen anderen Mann früher gesehen hat, werde ich nicht bewachen können", deshalb will ich das Weib vom Mutterleibe an behüten, wenn sie erwachsen ist, in meine Gewalt bringen, sie so *einem* Manne ergeben machen (?), ihr eine Wache zuteilen und aus dem Hause des Königs Geld herbeischaffen. Und dieser (Priester) war in der Chiromantie (wörtl. Gliederwissenschaften) geschickt. Als er eine arme schwangere Frau sah, wusste er: „Sie wird eine Tochter gebären", liess sie rufen, stattete sie aus, liess sie im Hause wohnen, gab ihr Geld zur Zeit der Geburt, schickte sie fort, liess das Töchterchen nicht vor anderen Männern sehen, gab es in die Hand der Frauen, liess es aufziehen und brachte es, als es erwachsen, in seine eigene Gewalt. Und so lange sie heranwuchs, spielte er mit dem Könige nicht, als er sie aber unter seine Kontrolle gestellt hatte, sagte er: „Grosser König, wir wollen spielen." Der König sagte: „Gut" und spielte ganz in bisheriger Weise. Der Hauspriester sagte, als der König singend die Würfel hinlegte: „Meine Pflegetocher nehme ich aus" (d. h. von dem, was du von allen Frauen aussagst, s. den Vers). Seitdem gewann der Hauspriester und der König verlor. Bodhisattva dachte: „In diesem Hause muss eine Frau sein, die nur mit *einem* Manne zu tun hat", liess sie ausspionieren, erfuhr den Sachverhalt, nahm sich vor sie verführen zu lassen, liess einen schlechten Kerl rufen und sprach: „Kannst du das Weib des Hauspriesters vom rechten Wege abbringen?"[7] „Ich kann es, König." Darauf gab ihm der König Geld mit den Worten: „Dann erledige deine Sache rasch." Nachdem er vom Könige Geld bekommen, nahm er alle möglichen

[6]) d. h. 16 Jahre alt war, vgl. die früheren Jâtaka.
[7]) Wörtlich ihre guten Sitten brechen.

Parfüms. wie Weihrauchpulver und Kampher. und stellte in der Nähe von dessen (d. h. des Hauspriesters) Hause einen Bazar für alle diese Parfüms auf. Nun hat das Haus des Priesters sieben Stockwerke, an allen Türflügeln (?) ist eine Wache von Frauen, ausser dem Brahmanen aber darf kein anderer Mann ins Haus gehen. nachdem sie den Korb, der den Kehricht entfernt, ausgeräumt haben (?), führen sie (die Leute, die kommen) herein (?). Dem Hauspriester ist es erlaubt das Mädchen zu sehen und ebenso einer Dienerin. Darauf nahm diese Dienerin die Wurzel einer duftenden Blume und auf dem Wege ging sie zu dem Bazar des schlechten Kerls. Dieser erkannte ganz gut, es sei deren Dienerin, als er sie eines Tages herbeikommen sah. erhob er sich aus seinem Bazar, ging fort, fiel ihr zu Füssen und als er mit beiden Händen die Füsse derb anpackte, klagte er: „Mutter. wo bist du so lange hingegangen?“ Darauf traten die übrigen gedungenen Betrüger bei Seite und sprachen: „In den Formen von Händen, Füssen und Gesicht und in ihrer Anmut sind Mutter und Sohn sich ganz ähnlich.“ Die Frau begann. als diese so sprachen, sich selbst nicht mehr zu glauben und fing von selbst an zu weinen, da sie dachte: „dies wird mein Sohn sein.“ Beide weinten nun, klagten und umarmten sich. Darauf sprach der Betrüger: „Mutter, wo wohnst du?“ „Ich diene dem jungen Weibe des Hauspriesters. die von Kinnara*)-Liebreiz erfüllt (?) und zu herrlicher Schönheit gelangt ist und wohne da, Lieber.“ „Wo gehst du jetzt hin. Mutter?“ „Ihr Parfüms, Kränze und ähnliche Dinge zu bringen.“ „Mutter. wozu gehst du anders wohin. von jetzt an nimm sie von mir“, mit diesen Worten gab er ihr, ohne Geld dafür zu nehmen, viel Betel, Bdellium u. dergl. und mannigfache Blumen. Als das Mädchen die vielen Parfüms, Blumen u. dergl. sah, sagte sie: „Wird heute unser Brahmane zufrieden sein, Alte?“ „Weshalb sprichst du so?“ „Da ich die Vielheit dieser Dinge gesehen.“ „Nicht gab mir der Brahmane viel Geld, ich habe dies von meinem Sohne geholt.“ Seitdem verwandte sie das Geld, das ihr der Brahmane gegeben, für sich und holte sich von diesem Kerl Parfüms, Blumen u. dergl. Der schlechte Kerl bereitete sich in einigen Tagen ein Krankenlager und legte sich hin. Nachdem sie an dessen Ladentür gegangen und ihn nicht gesehen hatte, fragte sie: „Wo ist mein Sohn?“ „Deinem Sohne ist unwohl geworden.“ Sie ging an dessen Lagerstatt, liess sich dort nieder, streichelte ihm den Rücken und fragte ihn: „Ist dir schlecht, Lieber?“ Er war still. „Warum sprichst du nicht, Sohn?“ „Mutter, wenn ich auch sterbe, kann ich es dir nicht sagen.“ „Wenn du es mir nicht sagen willst, wem willst du es dann erzählen, Lieber?“ „Mutter. ich habe kein anderes Unbehagen, als ich von der Schönheit dieses Mädchens hörte, ward ich in meinem Sinn wie gebannt an sie. wenn ich sie erlange, werde ich leben, wenn nicht, werde ich hier sogar sterben.“ „Lieber, lass das meine Sorge sein, nicht bekümmere du dich deswegen“, mit diesen Worten tröstete sie ihn und ging mit vielen Parfüms, Blumen u. dergl. zu dem jungen Mädchen und sprach: „Mein

*) Name von mythischen Wesen, die halb Mensch, halb Tier sind.

Sohn hat, als er von deiner Schönheit hörte, sein Herz an dich verloren, was muss man tun?" „Wenn ihr ihn herbringen könnt, so haben wir ja Gelegenheit zusammenzukommen."

Nachdem sie deren Wort gehört, sammelte sie aus allen Ecken des Hauses viel Kehricht, nahm ihn in einem Blumenkorbe auf, ging weg und als die wachthabende Frau ausfegte, bewarf sie sie damit. Diese geht, schmerzlich davon betroffen, fort und jede andere, die etwas ausplaudern konnte, bewarf sie in derselben Weise mit Kehricht. Seitdem wagt keine zu fegen, was sie auch immer herbeischafft oder bringt. In dieser Zeit liess sie den schlechten Kerl auf einen Blumenkorb legen und brachte ihn zu dem Brahmanenmädchen. Der schlechte Kerl machte die Ehrbarkeit desselben zu Schanden und blieb ein bis zwei Tage im Palaste. Wenn der Hauspriester ausging, pflegten sich beide zu ergötzen, wenn er zurückkam, versteckte sich der Betrüger, darauf sprach sie zu ihm nach ein oder zwei Tagen: „Herr, jetzt ziemt es sich für dich, zu gehen." „Ich wünsche zu gehen, wenn ich den Brahmanen geschlagen habe." Diese sagte: „So soll es sein", liess den schlechten Kerl sich verstecken und als der Brahmane zurückgekommen, sprach sie so: „Ich wünsche, o Herr, wenn ihr die Laute spielt, zu tanzen." „Gut, Liebe, tanze", sagte er und spielte Laute. „Wenn ihr zuseht, schäme ich mich, ich werde tanzen, wenn ich euch das hübsche (?) Gesicht mit einem Tuch umwunden habe." „Wenn du dich schämst, so tue so." Das Brahmanenmädchen nahm ein derbes Tuch, bedeckte seine Augen und band es ihm ums Gesicht. Nachdem sich der Brahmane das Gesicht hatte verbinden lassen, spielte er Laute. Als sie einen Augenblick getanzt hatte, sprach sie: „Herr, ich möchte dich einmal auf den Kopf schlagen." Der nach der Frau lüsterne Brahmane, der nicht merkte, was dahinter steckte, sprach: „Schlage zu." Das Brahmanenmädchen gab dem schlechten Kerl ein Zeichen. Dieser kam langsam herbei und als er hinter dem Brahmanen stand, schlug er ihn mit dem Ellbogen (?) auf den Kopf. Seine Augen schienen herunterzufallen (?), aus dem Kopf trat eine Beule hervor. Vom Schmerz betroffen [9]) sagte er: „Gieb deine Hand her." Das Brahmanenmädchen streckte ihre Hand aus und legte sie auf seine Hand. Der Brahmane sagte: „Die Hand fühlt sich weich an, der Schlag ist aber derb." Der schlechte Kerl versteckte sich, nachdem er den Brahmanen geschlagen. Nachdem dieser sich versteckt, nahm das Mädchen dem Brahmanen das Tuch vom Gesicht und rieb ihm seine Kopfwunde mit Sesamöl ein. Als der Brahmane hinausgegangen war, entfernte die Frau den schlechten Kerl, nachdem sie ihn in den Korb gelegt. Der [Brahmane] ging zum König und erzählte ihm die ganze Geschichte. Der König sprach zu dem Brahmanen, der ihm seine Aufwartung machte: „Wir wollen [Würfel] spielen, Brahmane." „Gut, grosser König." Der König bereitet das Spielbrett (?) vor und indem er, wie zuvor, einen Spielsang vortrug, legte er ihm Schlingen. Der Brahmane, der nicht wusste,

9) Übersetzung nach Fausbölls Konjektur.

dass das Mädchen seine Pflicht vergessen hatte, sagte: „Ich nehme meine Frau aus.“ Indem er so sprach, verlor er. Als der König dies sah, sagte er: „Brahmane, was nahmst du [dein Mädchen] aus? Sie hat ihre Pflicht verletzt, du behütetest das Weib vom Mutterleibe an und als du ihr eine siebenfache Wache gabst, dachtest du: Ich werde sie behüten können: ein Weib jedoch kann von dem, der herumwandert, selbst wenn man sie in eine Höhle sperrt, nicht behütet werden: es giebt fürwahr keine Frau, die nur *einem* Mann ergeben ist; dein Mädchen band dir, nachdem sie ihren Wunsch zu tanzen ausgesprochen und du die Laute spieltest, ein Tuch um das Gesicht und beauftragte den eigenen Buhler, dich mit dem Ellbogen (?) auf den Kopf zu schlagen, was lässt du sie jetzt beiseite?“ und sprach hierauf folgenden Vers:

Als der Brahmane die Laute spielte mit verhülltem Gesicht, [wusste er nicht weshalb],
Das Weib hatte er vom Mutterschoosse an aufgezogen, es war ihm wie eine Gattin; wer aber möchte wohl den Weibern trauen [10])?“

So belehrte Bodhisattva den Brahmanen. Als der Brahmane die Belehrung Bodhisattvas vernommen hatte und ins Haus gegangen war, sprach er zu dem Mädchen: „Hast du fürwahr so etwas Schlimmes verübt?“ „Herr, wer sprach so; nicht tue ich [so etwas], *ich* selbst schlug, nicht irgend ein anderer; wenn ihr mir nicht glaubt, so werde ich euch dadurch veranlassen, mir zu glauben, dass ich folgendes beteuere: abgesehen von euch hat kein Mann meine Hand berührt und die Feuerprobe darauf ablegen.“ Der Brahmane sagte: „So soll es sein“, errichtete einen grossen Scheiterhaufen, zündete ihn an, liess sie rufen und sprach: „Wenn du dir selbst glaubst, so gehe ins Feuer.“ Das Brahmanenmädchen belehrte ihre Dienerin zuerst: „Alte, sage deinem Sohne, wenn du dorthin gegangen, er soll, wenn es für mich Zeit ist, ins Feuer zu gehen, meine Hand anfassen.“ Diese ging weg und sagte: „Jawohl.“ Der schlechte Kerl kam hin und stellte sich inmitten einer Menschenmenge auf. Das Brahmanenmädchen, das den Brahmanen zu betrügen wünschte, stellte sich mitten unter viele Leute hin und sprach: „Brahmane, abgesehen von dir kenne ich nicht die Berührung der Hand eines Mannes: dieser Beteuerung halber wird dies Feuer mich nicht verbrennen“ und schickte sich an, ins Feuer zu gehen. In diesem Augenblicke sprach der schlechte Kerl: „Seht doch die Tat des Hauspriester-Brahmanen, solch ein Weib liess er ins Feuer gehen“ und nachdem er zu ihr hingegangen, fasste er das Mädchen an der Hand. Diese befahl ihm, ihre Hand loszulassen und sprach zum Hauspriester: „Herr, mein Gelübde ist gebrochen, nicht kann ich ins Feuer gehen.“ „Aus welchem Grunde?“ „Heute habe ich folgendes beteuert: abgesehen von meinem Herrn kenne ich nicht die Handberührung eines

[10]) Frei übersetzt mit Zuhilfenahme des Commentar; Konstruktion nicht recht verständlich.

anderen Mannes und jetzt hat mich dieser Mann an der Hand gefasst.“ Der Brahmane sah ein, dass er von ihr betrogen worden, schlug sie und liess sie fortjagen. So führen diese Frauen fürwahr schlechten Lebenswandel, mögen sie eine noch so schlimme Tat begangen haben, so schwören sie am [selben] Tage, um ihren Herrn zu hintergehen: „Ich tue nicht derartiges“ und sind wechselnder Gesinnung, darum wird gesagt:

Schwer ist zu erkennen die Natur der Weiber, der listigen[11], kenntnisreichen, bei denen Treue selten zu finden ist, wie man [schwer beobachtet], wo der Fisch ins Wasser geht.
Falsch ist ihnen wie wahr, wahr wie falsch[12],

Es sind grausame Diebinnen, sie gleichen Schlangen, rollendem Gestein. Nicht wissen sie irgendwie, was unter Männern ein Wort bedeutet.

3. Takkajâtaka, die Dattelgschichte.

Als Brahmadatta . . . . beschloss Bodhisattva, als Anachoret zu leben, baute sich eine Hütte, widmete sich ganz der Meditation und verbrachte damit schön seine Zeit[13]. Zu dieser Zeit lebte in Benares die Tochter eines Grosskaufmanns mit Namen Dutthakumârî („das böse Mädchen“); sie war heftig und wild und schalt und schlug ihre Sklaven und Diener. Da gingen sie eines Tages mit ihr fort in der Absicht, an der Gańgâ zu spielen. Während sie spielten, kam die Zeit des Sonnenunterganges heran. Ein Gewölk stieg auf. Als die Leute das Gewölk sahen, flohen sie eilig da- und dorthin. Die Sklaven und Diener der Kaufmannstochter dachten: „Es wäre gut, wenn wir sie heute zum letzten Male sähen“ (wörtl. ihren Rücken sähen) und entwischten, nachdem sie sie ins Wasser geworfen. Es begann zu regnen. Die Sonne ging unter. Es wurde finster. Als diese ohne sie ins Haus gingen und gefragt wurden: „wo ist sie?“, antworteten sie: „Sie ist jetzt aus der Gańgâ gestiegen, jetzt wissen wir nicht, wohin sie gegangen ist.“ Die Verwandten forschten nach ihr, aber fanden sie nicht. Sie [das Mädchen] stiess ein grosses Geschrei aus und gelangte, vom Wasser fortgerissen, zur Mitternachtszeit zur Laubhütte Bodhisattvas. Als dieser das von ihr herrührende Geräusch hörte, dachte er: „Das ist das Geräusch eines Weibes, ich werde ihr Schutz gewähren“, nahm eine Fackel von trockenem Gras, ging ans Ufer und als er sie gesehen hatte, tröstete er sie mit den Worten: „Fürchte dich nicht, fürchte dich nicht“, überschritt, mit Elefantenkraft und Standhaftigkeit ausgerüstet, den Fluss, ging fort,

[11]) Wörtlich Diebinnen.
[12]) Die folgende Zeile ist mir unverständlich (vielleicht Interpolation), ich habe sie weggelassen.
[13]) Frei übersetzt (wegen der term. techn.).

hob sie [aus dem Wasser], führte sie zu seiner Einsiedelei und steckte für sie ein Feuer an. Als sie die Kälte nicht mehr fühlte, bot er ihr süsse Früchte an. Als sie sie ass, fragte er sie: Wo wohnst du und wie bist du auf die Gaṅga geraten?“ Sie erzählte die Begebenheit. Darauf sprach er zu ihr: „Wohne du dort“, beherbergte sie in der Laubhütte und nachdem er zwei bis drei Tage in der freien Luft gewohnt, sagte er: „Geh jetzt fort.“ Sie geht nicht fort, indem sie denkt: „Diesen Asketen will ich erst verführen[14]) und dann mit ihm zusammen fortgehen.“ Hierauf zeigte sie ihm im Verlaufe der Zeit die Künste ihrer weiblichen Koketterie[15]), verführte ihn und liess ihn seine Meditationen ganz aus dem Auge verlieren. Er nimmt sie mit und wohnt mit ihr im Walde. Hierauf sprach sie zu ihm: „Lieber, was sollen wir im Walde wohnen, wir wollen in den Bereich der Menschen gelangen.“ Er ging mit ihr in ein Grenzdorf, fristete sich das Leben durch Einnahme für Datteln und ernährte sie. Weil er Datteln verkaufte und davon lebte, nannte man ihn den „Datteldoctor“ (Takkapandita). Darauf gaben ihm die Dorfbewohner Geld, sprachen zu ihm: „Indem du uns sagst, was erspriesslich und unerspriesslich für uns ist, wohne dort“ und liessen ihn vor dem Dorfe in einer Hütte wohnen. Und zu dieser Zeit stiegen Räuber vom Berge herab und griffen die Grenze an. Als sie eines Tages das Dorf angriffen und von den Dorfbewohnern sich hatten Waren bringen lassen, ergriffen sie die Kaufmannstochter und nachdem sie zu ihrem eigenen Wohnorte gegangen waren, liessen sie die übrigen Leute los. Der Räuberhauptmann verliebte sich in ihre Schönheit und machte sie zu seiner Gattin. Als Bodhisattva fragte: „Wo ist Frau so und so?“ und hörte: „Der Räuberhauptmann hat sie ergriffen und zur Frau gemacht“, dachte er: „Nicht wird sie ohne mich leben [wollen], sie wird fliehen und zurückkehren“, erwartete ihr Wiederkommen und wohnte dort. Die Kaufmannstochter ihrerseits dachte: „Ich lebe hier angenehm, irgendwann könnte mich [vielleicht] Takkapandita aus irgend einem Grunde, wenn er hierher gekommen, von hier fortnehmen, dann werde ich dieses Behagens beraubt sein, so möchte ich denn mit ihm freundlich tun, nach ihm rufen und ihn zu Tode bringen lassen.“ Mit diesen Worten rief sie einen Mann heran und übertrug ihm folgende Botschaft [oder auch: folgendes Schreiben]: „Ich lebe hier unglücklich, Takkapandita soll kommen und mich holen.“ Als dieser die Botschaft vernahm, glaubte er ihr, ging dorthin, machte vor dem Dorfe Halt und schickte ihr eine [Gegen]Botschaft. Diese ging heraus und als sie ihn sah, sprach (?) sie: „Wohlan, wenn wir jetzt weggehen, so wird uns der Räuberhauptmann folgen und uns beide töten, in der Nacht werden wir gehen“, holte ihn heran, speiste ihn, liess ihn in ihrer Stube niedersitzen und als abends der Räuberhauptmann vom Branntweinrausch betrunken zurückkam, sagte sie zu ihm: „Herr, wenn du zu dieser Zeit deinen Nebenbuhler sehen wirst,

[14]) Wörtlich: „Ich will seine Ehrbarkeit zu Schanden machen“.
[15]) Itthikuttam? Lies dafür ° kuntam.

was wirst du ihm tun?" „Dies und das werde ich tun." „Glaubst du, dass er so weit entfernt ist? Er sitzt ja in der Stube." Der Räuberhauptmann nahm eine Fackel, und als er dorthin gegangen war und ihn sah, ergriff er ihn, warf ihn im Hause nieder und schlug ihn mit den Ellbogen etc. tüchtig[16]) durch. Als dieser geschlagen wurde, spricht er nichts weiter (?) und sagt nur derartiges wie: „Zornig, undankbar, hinterlistig und verräterisch (sind die Frauen)".[17]) Nachdem ihn der Räuber geschlagen, gebunden und niedergestreckt hatte, ass er zu Abend, und nachdem er den Abendtrank verdaut hatte (?) und munter geworden war, begann er ihn aufs neue zu schlagen. Dieser seinerseits spricht nur diese vier Worte. Der Räuber dachte: „Dieser spricht, obschon er so geschlagen wird, nichts anderes und sagt nur diese vier Worte, ich werde ihn fragen", und da er keinen rechten Zusammenhang[18]) darin erkannte, fragte er ihn: „He du, weswegen sprichst du, obwohl du doch geschlagen wirst, nur diese Worte?" Takkapandita dachte: „So sollst du es denn hören" und erzählte die Sache von Anfang an: „Ich war früher ein Anachoret, ein Asket, der sich der Meditation hingab, ich fürwahr pflegte diese, nachdem ich sie, die von der Gangâ fortgerissen wurde, gerettet hatte; nun hat mich diese angelockt und dem Nachdenken abspenstig gemacht, ich fürwahr wohne, nachdem ich den Wald verlassen, im Nachbardorfe und nähre sie; nun wurde diese von Räubern hierher gebracht und schickte mir folgende Botschaft: ‚ich lebe unglücklich, er soll herkommen und mich holen', jetzt aber liess sie mich in deine Hand geraten, aus diesem Grunde spreche ich so." Der Räuber dachte: „Die, welche sich gegen einen so gearteten, vortrefflichen Wohltäter so benimmt, was mag mir diese nicht noch für Schaden tun, sie muss beiseite geschafft werden", hierauf tröstete er den Takkapandita, ermunterte ihn, zog mit seinem Schwerte aus, sprach (zu dem Weib): „Diesen Mann werde ich vor dem Dorfe töten", ging mit ihr ausserhalb des Dorfes, sprach zu ihr: „Fasse diesen an der Hand", und nachdem er bewirkt hatte, dass sie ihn bei der Hand fasste, nahm er das Schwert, tat, wie wenn er den Takkapandita schlüge, spaltete sie in zwei Teile (?), badete sich das Haupt (?), und nachdem er den Takkapandita einige Tage mit angenehmer Speise bewirtet, sagte er: „Wo wirst du jetzt hingehen?" Takkapandita sagte: „Ich brauche nicht in einem Hause zu wohnen, wenn ich Anachoret geworden, werde ich auch im Walde wohnen." „Dann werde auch ich Einsiedler werden" (wörtl. auf die Wanderschaft gehen), so entsagten denn beide dem weltlichen Leben, gingen in die Waldstätte, erreichten die fünf Meditationen und die acht Ziele und waren am Ende ihres Lebens der Brahmawelt ganz zugewandt.

[16]) Wörtlich nach seinem Belieben.

[17]) Halbvers eines Çloka, der bis auf eine kleine Variante am Schluss dieser Geschichte vom Kommentar zitiert wird.

[18]) Wörtlich: Faden (sûtra).

4. Durâjânajâtaka, die Geschichte von den schwer erkennbaren Weibern.

Als Brahmadatta ...., war Bodhisattva ein weithin berühmter Lehrer und unterrichtete 500 junge Leute (oder Brahmanen). Darauf kam ein ausserhalb des Reiches wohnender junger Brahmane herbei, lernte bei ihm, verliebte sich in ein Weib, heiratete sie, nahm seinen Wohnsitz in Benares und machte zwei-, dreimal[19]) dem Lehrer nicht seine Aufwartung. Seine Gattin nun ist bös und führt schlechten Lebenswandel, wenn sie den Tag über sich schlecht benommen hat, ist sie wie eine Sklavin, andernfalls ist sie wie eine Herrin, heftig und zänkisch. Er konnte nicht klug aus ihr werden und von ihr aufgeregt, verwirrten Geistes, machte er seinem Lehrer keinen Besuch. Als er darauf nach Verlauf von 7—8 Tagen hinkam, fragte ihn der Lehrer: „Warum erscheinst du nicht, junger Mann?“ Er antwortete: „Meine Gattin wünscht und verlangt mich an einem Tage, o Lehrer, sie ist wie eine Sklavin, deren Stolz gedemütigt ist; ein andermal ist sie gleich einer Herrin, störrisch, heftig und zänkisch, ich kann ihren Charakter nicht durchschauen, von ihr aufgeregt, verwirrten Geistes, bin ich nicht zu dir gekommen, dich zu besuchen“. Der Lehrer sagte: „Folgendermassen verhält es sich, junger Mann, die Frauen fürwahr folgen ihrem Gebieter, wenn sie sich am Tage schlecht benommen haben und sind gleich Sklavinnen, deren Stolz gedemütigt worden, wenn sie am Tage nicht so sich verhalten, so sind sie eigensinnig und achten den Gatten nicht, so sind die Frauen fürwahr nicht rechtschaffen und böse, ihr Charakter ist schwer zu durchschauen, ob sie es nun wünschen oder nicht wünschen, man muss gleichgültig dagegen sein“, nachdem er so gesprochen, recitierte er diesen Vers, um ihn zu ermahnen:

„Freue dich nicht, dass sie dich wünscht, gräme dich nicht, dass sie dich nicht wünscht.
Der Frauen Charakter ist schwer zu durchschauen, wie dass der Fisch ins Wasser geht.“

(Vgl. die Schlussverse im vorletzten Jâtaka.)

So ermahnte Bodhisattva seinen Schüler. Seitdem war er gegen sie gleichgültig. Seine Gattin dachte: „Mein schlimmes Wesen ist vom Lehrer erkannt worden“, und führte seitdem keinen schlechten Wandel mehr.

5. Anabhiratijâtaka, Geschichte von dem Gleichgültigen.

(Wörtl. dem, der keine Freude mehr hatte.)

Als Brahmadatta ...., war Bodhisattva, ganz wie in der vorigen Geschichte[20]), ein weithin berühmter Lehrer. Als darauf sein Schüler

[19]) Text wohl korrumpiert (statt velâya velâ zu lesen?).
[20]) Wörtlich in vorheriger Art und Weise.

die Schlechtigkeit seiner Gattin erkannte, und weil er verwirrten Sinnes war, einige Tage lang nicht zu ihm kam, da erzählte er eines Tages seinem Lehrer auf Befragen die Sache. Darauf sagte sein Lehrer: „Lieber, die Frauen fürwahr sind sich ganz gleich“ (?), die Klugen zürnen ihnen nicht, indem sie denken: „Diese sind von böser Art“, und recitierte, ihn zu ermahnen, folgenden Vers:

„Wie mit dem Fluss, der Strasse, der Schenke, der Versammlung, der Tränke,
So ist es mit den Frauen der Welt, nicht zürnen ihnen die Klugen“ [21]).

So ermahnte Bodhisattva seinen Schüler. Dieser wurde, als er die Ermahnung vernommen, gleichgültig (gegen sein Weib). Seine Gattin dachte: „Der Lehrer hat mich durchschaut“ und tat seitdem nichts Böses mehr.

6. Mudulakkhanajâtaka, Geschichte von Mudulakkhanâ.

Als Brahmadatta . . . . , wurde Bodhisattva im Kâçilande im Brahmanengeschlechte eines sehr reichen Mannes geboren und als er zur Einsicht gelangt war, gelangte er in allen Studien zur Vollendung, entsagte er weltlichen Lüsten, widmete sich der Lebensweise eines Anachoreten, traf die geeigneten Vorbereitungen, sich der Beschaulichkeit zu ergeben, erzeugte in sich spekulative Fähigkeiten und Ziele, lebte im Glück der Meditation und schlug seine Wohnung in der Gegend des Himavant auf.

Einst stieg er vom Himavant hinunter, um Salziges und Saures zu geniessen (?), gelangte nach Benares, wohnte im königlichen Garten und am nächsten Tage (nach seiner Ankunft) stutzte er sich, nachdem er seinen Leib gepflegt hatte, ein aus roter Rinde gefertigtes Kleid nebst Mantel zurecht, nahm ein (Antilopen-)Fell auf seine Schulter, knüpfte sich eine Haarflechte [22]), nahm eine Schale (? ?), wanderte in Benares herum, um Almosen zu suchen und kam an die Haustüre des Königs. Und der König freute sich über seinen Wandel, liess ihn rufen, auf einen wertvollen Sitz sich setzen, bewirtete ihn mit schmackhafter, derber und milder Kost, und nachdem dieser sich bei ihm bedankt, fragte er ihn, ob er im Garten wohnen wolle. Dieser willigte ein, ass im königlichen Palaste, predigte der königlichen Familie und wohnte in diesem Garten 16 Jahre. Da machte sich eines Tages der König auf den Weg, empörte Grenzländer zur Ruhe zu bringen, sagte zu seiner ersten Gemahlin: „Sorgsam mache dem Herrn deine Aufwartung“, und ging weg. Bodhisattva ging, seitdem der König fort war, zu beliebiger Zeit in sein Haus. Als nun eines Tages Mudulakkhanâ dem Bodhisattva Essen bereitet hatte, badete sie sich, da sie dachte:

[21]) Der Frauen sind für alle da, wie die Flüsse etc.
[22]) Kennzeichen der Asketen.
[23]) Khârikâja sonst nicht belegt.

„Heute wird der Herr zögern“, mit parfümiertem Wasser, und mit allem Zierat geschmückt, lässt sie sich auf einer grossen Fläche ein kleines Lager bereiten und legte sich hin, die Ankunft Bodhissattvas erwartend.

Als Bodhisattva merkte, dass seine Zeit gekommen war, erhob er sich von der Meditation und ging durch die Luft in das Haus des Königs. Als Mudulakkhanâ das Geräusch der Rinde und des Bastes vernahm, erhob sie sich eilig mit den Worten: „Der Herr ist gekommen“. Als sie rasch sich erhob, fiel ihr die Tunika von feinem Tuch herunter. Als der Asket nun durch das Fenster hereinkam, sah er sie wollüstig an, indem das Sinnesobjekt ihrer ungewöhnlichen Schönheit seine Sinne erregte (?). Jetzt wurde in ihm Sinnenlust rege, er war gleich einem Baum, dessen Rinde verletzt ist. Nun hörte auch sein Meditieren auf, er war wie eine Krähe, deren Flügel gespalten sind. Aufstehend (?) griff er nach der für ihn bestimmten Nahrung, von Wollust gequält, stieg er die Treppen des Palastes herab, ging in den Garten, trat in die Laubhütte, stellte seine Nahrung unter sein aus Brettern (und Streu!) hergestelltes Lager (!), war ganz von dem ungewöhnlichen Sinnesobjekte erfüllt [24]), wurde vom Feuer der Begierde entflammt, magerte ab [25]), weil er sich der Nahrung enthielt, und lag sieben Tage auf dem Bretterlager. Am siebenten Tage kehrte der König zurück, nachdem er die Grenzländer zur Ruhe gebracht hatte. Nachdem er die Stadt feierlich umwandelt hatte, kam er herbei, ging in den Garten, um den Ehrwürdigen zu besuchen, und als er in die Blatthütte eintrat und ihn liegen sah, sagte er: „Es ist (dir) wohl ein Unwohlsein zugestossen“, liess die Laubhütte reinigen, rieb seine Füsse und fragte: „Ist dir, Ehrwürdiger, unwohl geworden?“ „Grosser König, ich habe keinen anderen Schmerz weiter, durch Sinnenlust bin ich berückt worden.“ „Durch wen ist dein Sinn eingenommen, Ehrwürdiger?“ „Durch Mudulakkhanâ, grosser König.“ „Gut, Ehrwürdiger, ich will dir Mudulakkhanâ geben“, so sprechend ging er mit dem Asketen ins Haus, schmückte die Königin mit allem möglichen Schmuck aus und übergab sie so dem Asketen. Bei der Übergabe liess er der Mudulakkhanâ (folgenden) Wink zukommen: „Durch eigene Kraft musst du dich anstrengen, den Ehrwürdigen zu beschützen.“ „Gut, Majestät, ich werde ihn beschützen.“ Der Asket stieg mit der Königin aus dem Königspalast herab. Als sie darauf aus dem grossen Portal herauskamen, sagte sie: „Da es sich doch ziemt, für uns eine Behausung zu erhalten, Ehrwürdiger, so gehe zum König und bitte ihn um ein Haus“. Der Asket bat um eine Behausung. Der König liess ihm ein abgelegenes Haus übergeben, welches zum Abtritt für Menschen bestimmt war. Er ging mit der Königin dorthin. Sie wünscht nicht da hineinzuziehen. „Warum ziehst du nicht hinein?“ [26]). „Wegen des unreinen Zustandes.“ „Was soll ich nun tun?“ „Bringe es in Ordnung“.

[24]) Wörtlich an dasselbe gebunden.
[25]) Wörtlich vertrocknete.
[26]) Übersetzt nach Fausbölls Konjektur.

sagte sie, schickte (ihn) zum König und mit den Worten: „Gehe, schaffe einen Spaten herbei, bringe einen Korb herbei“, bewirkte sie, dass dies gebracht wurde, liess Unreines und Schmutz[27]) wegschaffen, liess Kuhdünger holen und hinschmieren, dann sagte sie wiederum: „Gehe, bringe ein Bett, bringe einen Stuhl, bringe eine Lagerstreu, bringe einen Wassertopf, bringe einen Krug“ und nachdem sie jedes einzelne Ding hatte herbeischaffen lassen, schickte sie ihn fort, um Wasser etc. herbeizuschaffen. Er nahm den Krug, schaffte Wasser herbei, füllte den Wassertopf, bereitet Badewasser und bedeckte das Lager (mit Kissen). Darauf ergriff sie ihn, als er auf dem Lager allein sich niederliess, am Bart und indem sie zu ihm sagte: „weisst du denn nicht, dass du ein buddhistischer Mönch oder ein Brahmane bist (?)[28]), beugte sie sich zu ihm herab und zog ihn zu sich heran. Er erlangte jetzt seine Concentration wieder, so lange Zeit war er kenntnislos (?). „So haben die Lüste Unwissenheit zur Ursache, durch Begierden und Wünsche wird man (am rechten Streben) gehindert, o Bhikshu, Finsternis wird durch Unwissenheit veranlasst“, diese Stelle muss hier eingeschaltet werden. Nachdem dieser seine geistige Concentration wiedererlangt hatte, dachte er: „Dieser Durst wird, wenn er zunimmt, mir nicht gestatten, den Kopf aus den vier Leidenszuständen[29]) zu erheben, heute noch ziemt es sich für mich, diese dem König zu übergeben und in den Himavant zu ziehen“, ging hierauf mit dieser zum König, sagte: „Grosser König, ich bedarf deiner Königin nicht, nur durch sie ist dieser Durst in mir gefördert worden“ und rezitierte diesen Vers:

„*Einen* Wunsch hegte ich ehemals, da ich Mudulakkhanâ nicht erlangte (?),
als ich die grossäugige[30]) erhielt, erzeugte ein Wunsch den anderen Wunsch.“

Jetzt nun erzeugte er wieder die Meditation, die ihm entschwunden war, liess sich nieder im Luftraum (?), lehrte das Gesetz, ermahnte den König, ging nur durch die Luft zum Himavant, gelangte nicht wieder in den Bereich der Menschen, förderte seinen trefflichen Wandel und wurde, mit ungeschmälerter Meditation, in der Brahmawelt geboren.

7. Ucchangajâtaka, die Geschichte vom Schoss (?).[31])

.... Der Lehrer erzählte diese Geschichte, als er in Jetavana weilte, anlässlich einer Frau vom Lande. — Einst pflügten im Kosalareiche drei Leute am Eingang eines Waldes. Zu dieser Zeit plünderten

[27]) Staub, Kehricht.
[28]) So nach Fausbölls Konjektur.
[29]) Es sind: die Hölle, der Tierzustand, die Welt der Manen und Dämonen, cf. Childers s. v. apâya.
[30]) So nach Fausbölls Konjektur ulârakkhi.
[31]) Hier muss die einleitende Geschichte mit erzählt werden, da die Hauptgeschichte ohne sie nicht verständlich ist.

Räuber die Leute im Walde aus und flohen. Als man nach den Räubern herumsuchte, sie nicht sah, und an den bewussten Ort kam, dachte man: „Ihr plündert im Walde und stellt euch jetzt, als ob ihr Pflüger wäret“ und in der Meinung, dass man die Räuber hätte, band man sie und führte sie zum Kosalakönig. Darauf kam eine Frau herbei, und indem sie klagte: „gebt mir eine Bedeckung, gebt mir eine Bedeckung“, geht sie wiederholentlich um das Haus des Königs herum. Als der König ihre Rede hörte, sagte er: „Gieb ihr eine Bedeckung.“ Nachdem sie das Kleid genommen, gingen sie fort. Als sie dies sah, sagte sie: „Nicht bitte ich um diese Bedeckung.“ Als die Leute weggingen, meldeten sie dem König: „Nicht meint diese solche Bedeckung, sie spricht vom Schutz durch ihren Gatten.“ Der König liess sie hierauf rufen und fragte sie: „Verlangst du fürwahr einen Schutz durch den Gatten?“ „Jawohl, Majestät, der Gatte ist der Schutz des Weibes, wenn ein Gatte nicht da ist, so ist die Frau, die ein Kleid, mag es auch 1000 (Kahâpana) wert sein, angezogen, sehr schuldig.“ Um dies zu verstehen[32], muss man folgende Regel zuziehen (zitieren):

Nackt ist der wasserlose Fluss, nackt das königslose Reich,
nackt die verwitwete Frau, wenn sie auch zehn Brüder hat.“

Erfreut über sie fragte sie der König: „Was sind diese drei Leute?“ „Einer ist mein Gatte, Majestät, einer mein Bruder, einer mein Sohn.“ Der König fragte sie: „Ich gebe dir gern einen unter diesen dreien, welchen wünschst du?“ Sie sagte: „Ich werde, Majestät, bei Lebzeiten noch einen Gatten erlangen, einen Sohn auch werde ich noch erlangen, da aber meine Eltern tot sind, so ist ein Bruder für mich schwer zu erlangen, gieb mir einen Bruder, Majestät“. Der König liess freudig die drei frei. So wurden durch die eine Frau drei Leute vom Schmerz befreit. Die Sache wurde in der Mönchsgemeinde bekannt. Als eines Tages die Mönche in der Halle, wo sie ihre religiösen Versammlungen hielten, beisammen waren, sagten sie: „Ehrwürdige, durch ein Weib sind drei Leute von Schmerz befreit worden“ und liessen sich nieder, sie zu loben. Als der Lehrer herbeikam, fragte er: „Bei welcher Diskussion, o Mönche, habt ihr euch hier niedergelassen? „Bei der und der“, antworteten sie. „Nicht, o Mönche, hat diese Frau erst jetzt diese drei Leute von Schmerz befreit, sie hat es schon in frühern Existenzen getan“, sagte er und erzählte folgende Geschichte:

Als Brahmadatta . . . . . pflügen drei Leute am Eingang eines Waldes — so ist alles, wie in der vorigen (Geschichte). Da sagte der König: „Welchen von den drei Leuten wünschst du?“ und sie sagte: „Die drei könnt ihr mir wohl nicht geben, Majestät?“ „Fürwahr, ich kann es nicht.“ „Wenn ihr mir die drei nicht geben könnt, so gebt mir den Bruder.“ „Nimm doch den Sohn oder den Gatten, was soll dir der Bruder?“ sagte der König. „Diese fürwahr, o König, sind leicht für mich zu erlangen, der Bruder jedoch kaum“, antwortete sie und rezitierte folgenden Vers:

[32]) Wörtlich zu vollenden.

„Im Schosse steckt mir, o König, ein Sohn, wenn ich auf der Strasse herumgehe, finde ich einen Gatten, aber nicht sehe ich den Ort, wo ich mir einen (leiblichen) Bruder verschaffen kann.“

Der König dachte: „Wahr spricht diese“ und erfreut lässt er die drei Leute aus dem Gefängnis herbeischaffen und gab sie ihr. Sie nahm die drei an der Hand und ging fort.

8. Sâketajâtaka, Geschichte von Sâketa.[33])

„Wessen Geist fest ist“ u. s. w., dies erzählte der Lehrer bei Sâketa im Añjanawalde herumwandelnd anlässlich eines Brahmanen. Als der Gebenedeite von der Mönchsgemeinde umgeben nach Sâketa zog, kam ein alter Brahmane, der in der Stadt Sâketa wohnte, aus der Stadt und als er innerhalb des Tores den mit zehn Kräften Begabten[34]) sah, fiel er ihm zu Füssen, fasste ihn derb an den Knöcheln, sagte: „Lieber Vater, müssen die Söhne nicht die Eltern pflegen, wenn diese alt werden, weshalb zeigst du dich uns nicht, jetzt habe ich dich zu Gesicht bekommen, gehe jetzt die Mutter zu besuchen“, mit diesen Worten ging er mit dem Lehrer in sein Haus. Der Lehrer, der dorthin gegangen war, liess sich nieder auf dem bestimmten Sitze mit der Mönchsgemeinde. Auch die Frau des Brahmanen kam nun herbei, fiel ihm zu Füssen und klagte: „Lieber, wo bist du so lange hingegangen, muss man nicht alte Eltern besuchen?“ Auch Söhne und Töchter lässt sie ihm huldigen mit den Worten: „Kommt, verehrt den Bruder“. Beide gaben ihm erfreuten Geistes ein grosses Almosen. Der Lehrer erzählte diesen beiden Leuten, nachdem man ihm ein Mahl bereitet hatte, die Geschichte (sutta) vom Alter. Am Ende der Geschichte hatten beide das (Heils-)Stadium des nicht mehr Wiederkehrenden erreicht (wörtl. waren beide in die Frucht des nicht mehr Wiederkehrenden eingetreten). Als der Lehrer sich von seinem Sitze erhob, ging er in den Añjanawald. Die Mönche begannen, als sie in der Versammlungshalle sassen, (folgende) Diskussion: „Ehrwürdige, weiss der Brahmane, dass des Vollendeten Vater Suddhodana, seine Mutter Mahâmâyâ heisst, und wenn er es weiss, nennt er dann gegenüber seiner Frau den Vollendeten unseren Sohn“, und willigt der Lehrer darin ein, was ist wohl der Sinn dabei? Als der Lehrer ihre Diskussion hörte, sprach er: „Bhikshu, diese beiden nennen ihren eigenen Sohn auch so“ und erzählte folgende Geschichte:

„Bhikshu, dieser Brahmane, war einst ununterbrochen fünfhundert Geburten hindurch mein Vater, fünfhundert Geburten hindurch meines Vaters jüngerer Bruder, fünfhundert Geburten hindurch mein Grossvater, diese Brahmanin war ununterbrochen fünfhundert Existenzen hindurch meine Mutter, fünfhundert Existenzen hindurch meine Tante,

[33]) Name der Stadt Ayodhyâ. Auch hier war das ganze Jât. zu übersetzen.
[34]) Epitheton Buddhas.

fünfhundert Existenzen hindurch meine Grossmutter, so bin ich in der Hand des Brahmanen fünfzehnhundert Geburten hindurch aufgewachsen und ebenso viele Geburten in der Hand der Brahmanin." Nachdem er so von dreitausend Geburten gesprochen (?), rezitierte er, zur völligen Erleuchtung gelangt, folgenden Vers:

„Dem, dessen Geist fest, dessen Sinn ruhig (heiter) ist,
dem Mann darf man wohl, auch wenn man ihn zuvor nicht gesehen, vertrauen" (67).

9. Visavantajâtaka, die Geschichte vom Giftspeien.

Als Brahmadatta . . . . . wurde Bodhisattva in der Familie eines Arztes, der Schlangenbisse heilt, geboren und erwarb sich durch ärztliche Tätigkeit seinen Lebensunterhalt. Nun biss einst eine Schlange einen Landmann, dessen Verwandte waren nicht nachlässig und brachten rasch einen Arzt herbei. Der Arzt sagte: „Wie sollte ich jetzt durch eine Arzenei das (durch den Biss verursachte) Gift bemeistern (?) und vernichten, ich will die Schlange, die biss, herankommen, und durch sie das Gift von derselben Stelle aus, wo sie biss, einschlürfen lassen." „Lass die Schlange herankommen und Gift einschlürfen." Er liess die Schlange herankommen und sprach: „Du hast diesen gebissen". „Ja das habe ich getan." „Aus der Stelle, wo du gebissen hast, schlürfe du mit dem Mund das Gift ein." „Das Gift, das ich einmal ausgespritzt, werde ich nicht wieder einschlürfen."[35]) Er (der Arzt) liess Holz herbeischaffen, Feuer anzünden und sprach: „Wenn du nicht das eigene Gift einschlürfst, so gehe in dies Feuer." Die Schlange sagte: „So werde ich in das Feuer gehen und nicht das Gift, das ich einmal ausgespritzt, wieder (in mich) hineinspeien" und sprach folgenden Vers:

„Pfui über das ausgespieene Gift, wenn ich um des Lebens willen das Ausgespieene wieder in mich hineinspeien werde, besser ist mir der Tod als das Leben" (68).

Nachdem sie so gesprochen, schickte sie sich an ins Feuer zu gehen. Darauf hinderte sie der Arzt, machte den Mann durch Arzeneien und Zaubersprüche giftfrei und gesund, gab der Schlange gute Lehren und entliess sie mit den Worten: „Von jetzt ab verletze niemanden mehr."

10. Kuddâlajâtaka, Geschichte von Kuddâla (= Spaten).

Als Brahmadatta . . . . . wurde Bodhisattva in der Familie eines Gemüsehändlers[36]) geboren und war zur Einsicht (geistigen Reife) gekommen. Er trug den Namen Kuddâlakapandita. Mit einem Spaten

[35]) Die Stelle ist korrumpiert und die wörtliche Übersetzung giebt keinen rechten Sinn.
[36]) pannika = parnika.

bearbeitete er das Erdreich, säete Küchenkräuter und verschiedene Gurkenarten, verkaufte sie und schaffte sich so einen erbärmlichen Lebensunterhalt. Ausser seinem Spaten allein hat er kein Vermögen. Er dachte eines Tages: „Was soll ich im Hause wohnen, ich will ausziehen und Anachoret werden.“ Hierauf stellte er eines Tages den Spaten an einen verdeckten Ort, lebte als Anachoret, und wenn er sich des Spatens erinnerte, konnte er die Begier (nach Erwerb) nicht unterdrücken und des Spatens wegen trat er aus dem Orden wieder aus. So legte er ein zweites, drittes, ja sogar ein sechstes Mal den Spaten an einen verdeckten Ort, wurde Anachoret und kehrte wieder ins weltliche Dasein zurück. Siebenmal dachte er: „Ich bin dieses Spatens[37]) wegen wieder und wieder vom Einsiedlerstande abgewichen, jetzt werde ich ihn in einen grossen Fluss werfen und Anachoret werden“, mit diesem Vorsatz ging er ans Ufer des Flusses und dachte: „Wenn ich den Ort sehen werde, wo er hineingefallen, werde ich wieder herangehen und Lust bekommen ihn herauszuziehen“, fasste den Spaten am Griff an, schlug ihn mit Elefantenkraft und Standhaftigkeit ausgerüstet dreimal über den Kopf, schloss die Augen und indem er rief: „Ich habe gesiegt, ich habe gesiegt“ stiess er dreimal ein löwenartiges Geschrei aus (oder freier: brach frohlockend dreimal aus in die Worte: „Ich habe gesiegt, ich habe gesiegt“).

In diesem Augenblick kam der König von Benares herbei, nachdem er die Grenzländer zur Ruhe gebracht, badete er im Flusse sein Haupt, ritt mit allen Zierden geschmückt auf einem Elefantenrücken und als er Bodhisattvas Rede hörte, sagte er: „Dieser Mann ruft aus: ‚Ich habe gesiegt‘, wen hat dieser besiegt, ruft ihn“, liess ihn rufen und fragte ihn: „He Mann, ich habe jetzt eine Schlacht geschlagen, jetzt komme ich zurück, nachdem ich einen Sieg errungen, wen aber hast du besiegt? Bodhisattva sagte: „Grosser König, du hast, magst du auch tausend oder hunderttausend Schlachten geschlagen haben, einen schlimmen Sieg erfochten, weil du die Lüste nicht überwunden hast, ich aber zügelte in meinem Innern die Habgier und besiegte die Lüste“, sah in den grossen Fluss, konzentrierte seine Gedanken auf eine Schale Wasser, erlangte übernatürliche Macht, liess sich in der Luft nieder, predigte dem König die Lehre Buddhas und sprach folgenden Vers:

„Nicht ist der Sieg ein guter Sieg, welcher wieder verloren geht,
Dies ist fürwahr ein guter Sieg, welcher nicht wieder verloren
geht“ (69).

Als der König diese Lehre vernahm, hatte er dadurch, dass er den Irrlehren entsagte, auch seine Sünden abgetan, dem Anachoretenleben neigte sich sein Sinn zu, und ebenso bekehrten sich auch des Königs Truppen von ihren Sünden, der König fragte Bodhisattva[38]): „Wo werdet ihr jetzt hingehen?“ „In den Himavant werde ich ziehen und

[37]) Kunta mir nicht klar: „langsam“; vom Spaten passt es nicht.
[38]) Lies Bodhisattam (?).

als Anachoret leben, grosser König." „Dann will ich auch Anachoret werden", sagte er und zog mit dem Bodhisattva aus. Die Heerschar, die Brahmanen-Haushälter [39], alle Gilden, ja jede Ansammlung von Leuten hatte sich an dieser Stelle versammelt und zog mit dem König aus. Die Einwohner von Benares dachten: „Unser König fürwahr hat sich, nachdem er des Kuddâlapandita Predigt gehört, dem Anachoretentume zugewandt und ist mit seiner Truppenschar weggezogen, was sollen wir hier tun?" und so zogen aus dem sich zwölf Yojana weit erstreckenden Benares alle Einwohner der Stadt fort. Es war eine Schar, die zwölf Yojana ausfüllte. Mit ihr zog Bodhisattva in den Himavant. Dem Götterkönig Çakra wurde nun sein Sitz heiss. Als er darüber nachdachte, erkannte er: „Kuddâlapandita ist auf die grosse Wanderschaft ausgezogen", und sprach zu Viçvakarman [40]): Viele Leute werden hierher kommen, es schickt sich, ihnen eine Wohnstätte zu verschaffen" und fuhr fort: „Lieber, Kuddâlapandita ist auf die grosse Wanderschaft ausgezogen, es ziemt sich, ihm eine Wohnstätte zu verschaffen, du gehe in die Gegend des Himavant und baue dort an einem ebenen Orte eine 30 Yojana lange, 50 Yojana breite Einsiedelei". Er willigte ein mit den Worten: „Gut, Majestät", ging fort und tat so. Dies ist hier ein Abriss, die ausführliche Geschichte wird im Hatthipâla-Jâtaka erzählt werden. Dies und das hier hat denselben Inhalt [41]). Viçvakarman aber errichtete in der Einsiedelei eine Laubhütte, liess die Gazellen, die schlimmen Lärm machten, die Vögel und Dämonen zurückgehen und nachdem er in der und der Gegend einen Fusssteig sich gebahnt hatte, ging er in die eigene Wohnung. Kuddâlapandita aber zog mit seiner Schar in den Himavant, ging in die ihm von Çakra angebotene Einsiedelei, nahm die von Viçvakarman gebrachten Mönchs-Requisiten in Empfang, ward zuerst selbst Mönch, liess hernach seine Anhänger in den Orden treten, verteilte eine Einsiedelei an sie und gab sie ihnen. Die Çakraschaftsreiche liess man fahren (?). Die 30 Yojana ausfüllende Einsiedelei füllte sich. Kuddâlakapandita traf für die übrigen (!) Meditationen die gehörigen Vorbereitungen, förderte seine Heiligkeit und erklärte der Gemeinde die religiösen Übungen (wörtlich die Basis des Tuns, kammatthâna). Alle erreichten (hohe) Ziele und waren für die Brahmawelt bestimmt, die, welche ihnen Ehre und Freundlichkeit erwiesen, waren für die Götterwelt bestimmt.

Charlottenburg.

[39]) Oder: die Brahmanen und Haushälter?

[40]) Dem göttlichen Baumeister.

[41]) Diese Stelle zeigt wieder recht klar, dass uns die Jâtaka nicht in der ursprünglichen Fassung überliefert sind, sondern dass die Kommentatoren an dem Text schon gehörig gemodelt haben.

Vermischtes.

Zu Hebbels Herodes und Mariamne.

Von

Franz Skutsch.

Zweimal gerät Hebbels Herodes in genau dieselbe Lage. Er reist ab und giebt dabei das erste Mal dem Josef, das zweite Mal dem Soaemus den geheimen Befehl Mariamne zu töten, wenn er nicht wiederkehrt. Er kehrt zurück und muss beide Male erfahren, dass seine Vertrauten das Geheimnis verraten haben. Diese Wiederholung wirkt trotz aller Kunst des Dichters unvorteilhaft, und so ist Hebbel wenigstens in diesem Punkt von Massinger übertroffen, an dessen Dramatisierung desselben Stoffes im „Ludovico“ er so viel auszusetzen fand (Werke X. 109. Hamburg 1891). Man hat freilich, und so kürzlich wieder Marcus Landau in dieser Zeitschrift IX. 215, zu Hebbels Entschuldigung angeführt, dass die zweimalige Erteilung des Befehls, wie undramatisch sie auch sein mag, doch historisch richtig ist; sie steht ja in der Quelle, die Hebbel selbst a. a. O. preist, nämlich in des Josephus antiquitates Iudaicae XV. 3. Es wird nun den Lesern dieser Zeitschrift vielleicht nicht uninteressant sein zu hören, dass die Quellenanalyse des Josephus jüngst die gegen Hebbels Drama erhobenen Bedenken nur noch verstärkt hat.

Bei Josephus a. a. O. giebt Herodes den verhängnisvollen Auftrag, bevor er zum Antonius reist, seinem Schwager Josef, den er bei seiner Rückkehr hinrichten lässt, weil er Mariamne seinen Auftrag verraten hat. Als dann Herodes zum Augustus nach Rhodos geht, erteilt er genau den gleichen Auftrag einem Josef, der ὁ ταμιαίας (?) genannt wird, und Soaemus. Jetzt verrät Soaemus das Geheimnis und verfällt darum der Rache des heimkehrenden Herodes; was aus Josef dem ταμιαίας wird, erfährt man nicht. In einer vortrefflichen Abhandlung (Nachr. d. Götting. Gesellsch. d. Wiss. 1895, 381 ff., speciell 405 ff.) hat Konrad Trieber bemerkt, dass dieser Bericht schon an sich den Eindruck macht, als ob die Sache zweimal erzählt sei. Es kommt hinzu, dass

Josephus selbst an anderer Stelle (bellum Iud. I, 22) nur von dem *einen* Auftrag an Josef vor der Reise zum Antonius weiss. Danach wird die Vermutung rege, dass Josephus in den „antiquitates" einen im „bellum" begangenen Irrtum korrigieren will, ohne ihn einzugestehen: er setzt einfach das Falsche und Richtige neben einander. Diese Vermutung wird zur Gewissheit durch ein hebräisches Geschichtswerk, das aus derselben Quelle wie Josephus, aus Nikolaos von Damaskus, schöpft. Es ist dies der sog. Gorionides, dessen Wert erst Trieber voll erkannt hat. Gorionides weiss auch nur von *einem* Auftrag. Den erhalten aber Josef und Soaemus gleichzeitig vor Herodes' Reise zu Augustus. Damit wird sowohl Josephus' Fehler als sein Anlass zweifellos, und die Wiederholung in Hebbels Drama ist ebenso wenig geschichtlich als ästhetisch zu rechtfertigen.

Breslau.

Eine Dichtung in Jamben aus dem Jahre 1778.

Von

Rudolf Schlösser.

Zu Anfang des Jahres 1893 erstand ich bei einem Leipziger Buchhändler einen Sammelband von Schriften des vorigen Jahrhunderts, der an letzter Stelle Nicolais „Freuden des jungen Werthers" enthielt. Die drei übrigen Drucke, in deren Besitz ich dadurch kam, führen den Titel:

1. Das / goldene Buch, / oder / Moral fürs Herz. / Sapientibus et Insipientibus [Vignette] Leipzig, / bey Christian Gottlob Hilscher, / 1777. 8. 86 S.

2. Lykon und Agle. / Eine Scene / aus / der alten Welt. [Vignette] Leipzig, / bey Christian Gottlob Hilscher, / 1778. 8. 32 S.

3. Sulmuth und Williams / ein / kleines Schauspiel / mit Gesängen / in / zween Aufzügen. [Vignette] Leipzig, / bey Christian Gottlob Hilscher. / 1778. 8. 56 S.

Nach der Angabe Meusels im „gelehrten Teutschland" ist der Verfasser der ersten Schrift Heinrich Wolfgang Berisch (oder von Beris), der jüngere Bruder von Goethes Freund Behrisch, derselbe, dessen wüstes und halbverrücktes Leben (1744—1825) K. Elze auf Grund einer handschriftlichen Selbstbiographie beschrieben und 1861 in Prutz' „deutschem Museum" (Nr. 52, S. 913) veröffentlicht hat. Wenn schon Elze, der kein Werk von Berisch einsehen konnte, aus den Titeln seiner Bücher auf einen merkwürdigen Widerspruch zwischen dem Leben und den Schriften des vielverschlagenen Mannes schloss, so er-

höht ein flüchtiger Einblick in das „goldene Buch“ diesen Eindruck noch bedeutend: Die Lehren, die der im Leben bis zum Ekel, ja bis zum Verbrechen unsittliche Verfasser seinen Lesern auftischt, triefen von Weisheit und Tugend. Der Titel erinnert an Gleims „rotes Buch, Halladat“, wie denn auch der letzte Teil von Berisch' Schrift, eine Art gereimter Spruchsammlung, die Überschrift trägt: „Halladat des Pythagoras.“ —

Verfasser der beiden kleinen Dramen oder vielmehr Singspiele ist Berisch nicht. Einmal führt Meusel, der seine Nachrichten Berisch selbst verdankt, sie unter dessen Werken nicht an und dann widersprechen seiner Urheberschaft auch die Beziehungen auf Weimarer Verhältnisse, welche die Widmung des „Lykon“ nimmt. Von wem die beiden Stücke sind, habe ich nicht ermitteln können [1]).

„Sulmuth und Williams“, eine abgeschmackte, dramatisierte Robinsonade, berührt uns hier nicht weiter, wohl aber „Lykon und Agle“, welches ein Jahr vor Erscheinen des Nathan den fünffüssigen Jambus aufweist.

Freilich steht der Kunstwert dieses Stückes nicht viel höher als der der „Sulmuth“, wie schon eine kurze Angabe des gänzlich undramatischen Inhalts zeigt: die Schäferin Agle trauert vor ihrer Hütte um ihren Gatten Lykon, der sie vor sechs Jahren auf rätselhafte Weise verlassen hat. Ein greiser Hirt tritt zu ihr, bittet sie, ihm bis zu seinem Tode eine Freistatt in ihrer Hütte zu gewähren und entfernt sich nach Erfüllung seines Wunsches mit ihr, um den Göttern ein Dankopfer zu bringen. Nun tritt Lykon auf, begrüsst gerührt die wiedergefundene Heimat, fürchtet aber das Wiedersehen mit seiner Gattin, die ihm vielleicht treulos geworden sein könne. Sein Töchterchen Chloe tritt aus der Hütte und der Vater, der sich noch nicht zu erkennen giebt, erfährt aus ihren kindlichen oder kindlich sein sollenden Reden, dass seine Gattin ihn noch liebt. Er eilt zu den Opfernden, begrüsst jubelnd sein Weib und entschuldigt seine Abwesenheit damit, dass er auf der Jagd von Räubern überfallen und verkauft worden sei. Der Greis giebt seinen Segen zur Wiedervereinigung und der Vorhang fällt. — Voraus geht dem Stück eine Widmung an die Schauspielerin Demoiselle Huberinn.

Die Widmung und der Dialog des Stückes sind in fünffüssigen Jamben abgefasst, die Gesänge in gereimten Versen verschiedener Art. Wenn ich im folgenden eine Untersuchung der Jamben biete, so geschieht es nicht in der Absicht, ein wertloses Werk zu unverdienter Wichtigkeit aufzubauschen, sondern in der Überzeugung, dass gerade die Handhabung des fünffüssigen Jambus durch einen unbedeutenden Dichter die beste Aufklärung giebt, inwieweit zur Zeit des Nathan der Vers schon Gemeingut war.

Die Widmung hat 41 Verse, das Drama 399, wovon 305 reimlose Jamben.

[1]) Nachträglich kann ich als den Autor den Verfasser der „Galora von Venedig“, Berger, bezeichnen, unter dessen Werken Goedeke den „Lykon“ anführt.

Ziemlich frei verfährt der Verfasser in Bezug auf die *Länge seiner Verse.* Verse von ein bis drei Füssen finden sich nur dort, wo der Dialog in Gesang übergeht, durch Musik unterbrochen wird oder am Schluss einer Szene. Es kommen vor: *ein Einfüssler*: St.[2]): 163 Sich schliesst. — *ein Zweifüssler:* St. 345: Allmächtig drein! — *drei Dreifüssler:* St. 147: Für dich und sterbe dann! St. 161: Und lass uns opfern! St. 391: Mit uns der Hütte zu! — *Vierfüssler,* fünf an der Zahl, finden sich teils in ähnlicher Stellung, teils mitten in der Rede: W. 28: Bald Scherz und Freude sprechen sehn — St. 53: Und meinen Jammer kund ihm tun! St. 185: Was soll ich tun? Den Tod mir wählen! St. 210: Auf mich der Himmel lacht, da sing. St. 241: Mit Äpfeln, Kirschen, Pflaumen, lebte. — *Sechsfüssler* kommen ebenfalls fünfmal vor: W. 12: Geleitet von Thaliens Hand ein Freudenlächeln. St. 341: Hier, hier! O Himmel und Erde tanzen um mich. — Agle! St. 365—67 folgen drei aufeinander: Verfolgte uns. Ich ging, du weisst den Morgen doch? // Heut ist der Tag. Ich ging im Wald, sah einen Hirsch // Mit prächtigem Geweyh, verfolgt' ihn über Berg.

Der *Versausgang* ist gemischt, doch wiegt der stumpfe mit fast $^6/_7$ der Fälle vor (W. 35: 6, St. 263: 42). Neben vollbetonten Silben findet sich im stumpfen Ausgang auch tonloles e: 48[3]): ewigés; 252: küssetén; 351: Lilién; ferner zuweilen unverkennbare Trochäen: 176: schlägt mír; 181: Hat síe; 222: schenkt mír. — Ziemlich regelmässig sind zumeist die klingenden Ausgänge gebildet; ausser den Fällen, wo unbetontes e in der Senkung steht, finden sich Worte, wie 114: Beyfall; 138: Reichtum; 250: Zephyrs, bei denen man von einer Nebenbetonung der zweiten Silbe kaum noch reden kann.

Ganz willkürlich wird der *Hiatus* behandelt. Neben 51: Wünscht' es; 142: Gelübd erfüllen; 367: Verfolgt' ihn, heisst es 139: opfre ich; 251: blühte ewig; 365: verfolgte uns, und so noch viele Beispiele beider Fälle.

Häufig sind *Trochäen im Versanfang:* 209: Alsó; 228: Einträcht; 255: Kornähren; desgleichen *unregelmässige Betonung im Versinnern*: 34: still wíe; 264: síe weint; 117: Tugendén; 76: Seligén. — Allen Geboten Hohn spricht der Versübergang 356/57: — ein schönres Monument als strahlend // Gold. Länger weilt u. s. w. — *Anapäste* finden sich in den Versen 399 ff.: O Götter im Himmel! Das ist er, das // Das ist er! Lykon, Lykon hier bin ich // Hier, hier! O Himmel und Erde tanzen um mich. Agle!, von denen man nicht recht weiss, ob man sie überhaupt als jambische Quinare gelten lassen soll.

Ziemlich schwach ausgebildet ist der *Periodenbau.* Zwar finden sich eine Periode von 15 Versen (71—85), zwei zu 14 (125—138; 237—250) und je eine oder zwei zwischen 8 und 13, die grosse Mehrzahl der Verse aber — fast $^2/_3$ — gehört Perioden von nur 1—7 Reihen an.

[2]) St. = Stück. W. = Widmung. Die Zahlen bezeichnen die Nummer des Verses.

[3]) Unter den Verszahlen sind die des *Stücks* gemeint, falls nichts anderes bemerkt ist.

Man würde aber irren, wenn man von dem geringen Umfange der Perioden auf beschränkten Gebrauch des *Enjambements* schliessen wollte, denn dies wird in ausgiebigster Weise und in den mannichfachsten Arten verwendet.

Es findet sich: 1. *Trennung von Subjekt und Prädikat:* 50: Mein Herz // Wünscht es; 171: Zitternd will // Mein Fuss der Hütte zu. Auch wenn das Subjekt ein Pronomen ist: 363: Ich // Bin; 210: sieg // Ich. 2. *Trennung des Objekts vom reg. Verb:* 261: Ich weiss // Es nicht; 109: die Morgensonne // Aufgehen sehn. 3. *Trennung einer Präposition mit Casus vom reg. Verb:* 146: bete // Für dich; 233: stieg von den Bergen nicht // Ins Meer. 4. *Trennung des Verbs vom Hilfsverb:* 32: bald werden sie // In Blut sich wandeln; 167: werd ich // Ihn wieder finden. 5. *Trennung des Partizips vom Hilfsverb:* 36: hast // Den Bund vergessen; 65: Sey mir // Gegrüsst. 6. *Trennung des Attributs vom Substantiv;* 37: Angesicht // Des Himmels; 48: ewiges // Vergessen. 7. *Trennung des Partizips von seiner näheren Bestimmung*: 88: entfernt // Von aller Welt; 234: Mit Sterblichen // Belastet. 8. *Trennung der Adverbialpräposition vom Verb:* 237: Schloss // Die Stätte ein; 245: wühlte // Das Erdreich um.

Dazu seltenere Arten, teilweise in grosser Ausdehnung:

9. *Eine Konjunktion am Ende des Verses:* 34: oder // Sonst einer; 82: wenn // Aurora strahlt; 139: sobald // Ich einen Freund gefunden; 199: dass // Er bei uns bleiben sollte. 10. *Ein Fragewort am Ende des Verses:* 33: Wo // Wo irrest du? 11. *„Und“ am Anfang oder Ende des Verses:* 71: Speis // Und Trank; 103: Spiess und Bogen; Widm. 31: Und // Schläft dein Gebein auch nicht; St. 100: und // Ach! 12. *Der Artikel vom Substantiv getrennt:* 40: des // Olymps. 135: des // Gesanges. 13. *Das Possessiv vom Substantiv getrennt:* 142: Mein // Gelübd. 14. *Das Demonstrativ vom Substantiv getrennt:* 70: diese // Zypresse. 15. *Die Präposition vom Substantiv getrennt:* W. 18: auf // der Flur; W. 32: in // den Marmorhallen; St. 75: in // das Chor der Seligen; 79: auf // den Totenhügel; 231: ohne // Gesetze. 16. *„Als“ und „wie“ abgetrennt:* 216: als // Nur meinen Vater; 94: Schön // Wie Phöbus; 203: weiss // als wie die Wolle. 17. *Wiederholung am Schluss und Beginn der Verse:* 278: Ich // Ich wollt; 339: das // Das ist er. — Wenn auch nicht für das Auge, so werden doch für das Ohr 18. *zusammengesetzte Worte getrennt:* 80: rings // Umher; 238: lang // Gezogene Trompete.

Brechung des Rhythmus findet sich häufig und in sämtlichen möglichen Formen. 1. *Loslösungen einer oder mehrerer Hebungen vom Versende und Zuteilung zum folgenden Verse:* 21. Mir führt // Kein himmlischer den Freund in meinen Arm. 2. *Loslösung einer oder mehrerer Hebungen vom Versanfang und Zuteilung zum vorhergehenden Verse*: 43: Vergessen sey der Schmerz, den Jahre lang // Ich litt. 3. *Nr. 1 und 2 vereinigt:* 139: sobald // Ich einen Freund gefunden, der sich mein // Erbarmt. 4. *Nr. 1 gehäuft:* 255: Ströme Milch // Und Necktar flossen überall und hoch // Vom Eichbaum tröpfelte der Honig nieder. 5. *Nr. 2 gehäuft:* 233: Die schlanke Fichte stieg von Bergen nicht //

Ins Meer, schwamm nicht als Schiff, mit Sterblichen // Belastet, auf dem Ocean herum. 6. *Verbindung einer zweiten und einer ersten Vershälfte zu einem neuen Ganzen*: 80: ich pflanze rings // Umher bescheidne Blümchen.

Das Ergebnis der Untersuchung wäre im Wesentlichen folgendes: Zwar kommt der Verfasser des „Lykon" in der Handhabung des Enjambements und der starken Brechung des Rhythmus dem „Nathan" ziemlich nahe, doch steht der Umfang seiner Perioden in keinem Verhältnis dazu: das wuchtige Einstürmen eines Verses in den andern muss zur Folge haben, dass diese Bewegung auch eine gewisse Dauer hat und sich nicht nach zwei oder drei Versen wieder beruhigt. Darin liegt eine Stillosigkeit, die noch dadurch erhöht wird, dass der stürmische, abgerissene Charakter der Versbehandlung dem idyllischen Stoffe keineswegs entspricht. — Ausserdem fehlt dem Autor des „Lykon", wie den meisten Vorgängern Lessings, der richtige Mut in der Durchführung gemischter Versausgänge[4]). Der „Lykon" zeigt also, dass zwar die *Mittel* zur abgerundeten Behandlung des Jambus zur Zeit des Nathan auch schon Ungeübteren zu Gebote standen, ihre richtige Anwendung aber doch noch ein Vorrecht der wirklich Begabten war.

Jena.

[4]) Für uns ist es schwer, diese Bedenklichkeit, an der selbst die Besten litten, zu verstehen, obwohl es an ähnlichen Fällen in unseren Tagen nicht fehlt. Ich z. B. muss gestehen, dass ich, obwohl theoretisch von der Unrichtigkeit meiner Empfindung überzeugt, an einem oder mehreren männlichen Reimen im Sonett stets einen geheimen Anstoss nehme. Inwiefern dieses Gefühl rein persönlich oder weiter verbreitet ist, muss ich dahingestellt sein lassen. Die gleiche unbestimmte und unberechtigte Scheu mag mancher im vorigen Jahrhundert vor dem weiblich endenden Blankvers gehabt haben.

Besprechungen.

P. BAHLMANN: *Die lateinischen Dramen von Wimphelings Stylpho bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. 1480—1550. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte. Münster, Regensburg 1893. 114 S. 8°.*

Man kann zweifelhaft sein, für wen das vorliegende Buch, das Bahlmann in der Vorrede als eine notwendige, längst gewünschte Zusammenstellung bezeichnet, eigentlich bestimmt ist. Ein Bibliograph würde exakte Titelkopieen und, wo der Verfasser nicht aus Autopsie beschreibt, Angabe seiner Quelle verlangen; der Litterarhistoriker, der an Goedekes Grundriss schon einen guten Führer besitzt, erwartet eingehende Angaben über Inhalt und Form der besprochenen Stücke und selbständiges Urteil. Wollte Bahlmann aber einen Grundriss zur ersten Einführung ins Studium des neulateinischen Dramas geben, so ist die Beschränkung auf den Zeitraum 1480—1550 nicht recht verständlich, da doch auch vorher und insbesondere nachher lateinische Schauspiele gedichtet und aufgeführt wurden. Doch sehen wir zu, was er eigentlich bietet.

Bahlmann zählt 76 italienische, deutsche, niederländische, französische und englische Autoren, die in der erwähnten Zeit lateinische Dramen geschrieben haben, in chronologischer Folge auf, verzeichnet von ihren Werken die ihm bekannten Ausgaben, giebt den Inhalt, falls er ihm zugänglich war, an und zitiert die neuere Litteratur. Er verteidigt S. 3 die chronologische Ordnung gegenüber der Gruppierung nach der Nationalität der Verfasser; wollte er aber mit diesem Prinzipe Ernst machen, so hätte er wie Gottsched in seinem „Nötigen Vorrate“ *) die einzelnen Dramen nach ihren Entstehungsjahren folgen lassen sollen; dann hätte man einen bequemen Überblick über die Produktion der einzelnen Jahre erhalten. Bei den bibliographischen Angaben fällt eine grosse Ungleichmässigkeit auf; ausführlich ist er nur, wo ihm, wie bei Reuchlin, Gnapheus, Macropedius, gut vorgearbeitet war; auf eigene Nachforschungen auf öffentlichen Bibliotheken scheint er sich, von Münster abgesehen, nicht eingelassen zu haben. Die Inhaltsangaben sind durchweg aus neueren litterarhistorischen Werken entlehnt und infolge davon sehr ungleich; bald ist eine Notiz über die Aktzahl, ob

*) Zu einer neuen Barbeitung dieses Werkes hat der Referent seit dreizehn Jahren auf deutschen und ausländischen Bibliotheken Material gesammelt.

mit oder ohne Chöre, ob in Versen oder in Prosa, beigefügt, bald fehlt sie. Sollte Bahlmann überhaupt in den meisten Fällen auf eigene Lektüre der Dramen verzichtet haben? Die S. 108 gegebenen allgemeinen Bemerkungen über die Stoffe des neulateinischen Schauspieles und seine Einwirkung auf das deutsche sind wenigstens ausserordentlich dürftig.

Mit der Vollständigkeit ist es gleichfalls nicht sonderlich bestellt. Ohne mich mit dem Nachtragen einzelner Ausgaben oder der Verbesserung von Druckfehlern (wie S. 31 Protogenos, 52 phaleucisch, 95 Voluptia) aufzuhalten, weise ich darauf hin, dass folgende Dichter gänzlich fehlen: Balthasar Ludwici (1507), Remacles Arduenna (1512), Martinus Dorpius (1514), Bartholomaeus Pannonius, Eligius Eucharius (Houckaert 1519), Petrus Nannius (1522), Valentin Wagner (1549), Jakob Frachaeus (1550). Zu streichen ist dagegen wohl Andreas Heinrici Arctogenensis, dessen um 1500 erschienener Amphitruo schwerlich etwas anderes als ein Abdruck des plautinischen Stückes ist. Bei Reuchlins Scenica Progymnasmata vermisst man die beiden schon von Holstein nachgewiesenen und verglichenen Handschriften in Erfurt und Upsala, zu denen ich noch zwei weitere in Göttingen (Cod. Luneburg. 1, 1) und Petersburg (Cod. lat. XVII qu. 139, Bl. 35) befindliche hinzufügen kann. Die deutschen und ausländischen Übersetzungen sind bei Gnapheus, Crocus, Macropedius, Naogeorg u. a. verzeichnet; aber es fehlt z. B. M. Roets Verdeutschung von Reuchlins Sergius (Augspurg 1538), Heinrich Mollers Übersetzung von Gualtherus' Nabal (Danzig 1564), Hermstädts Bearbeitung von Stymmels Studentes (1771), die dänische Übersetzung von Kilian Reuthers Dorothea. S. 67 wird von ladinischen Handschriften der deutschen Susanna Bircks geredet statt von einer ladinischen Übertragung. S. 30 war bei Philymnus Syasticanus auf den Artikel Thiloninus der Allgemeinen deutschen Biographie zu verweisen. S. 52 ist in Johannes Carbonirosa nicht der Baseler Pfarrer Johann Kolross erkannt u. s. f. In Summa, eine mit äusserlichem Fleisse hergestellte und vielleicht nicht ganz unnütze, aber unausgereifte und unerfreuliche Arbeit.

Berlin. Johannes Bolte.

MICHAEL BERNAYS' Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte. Erster Band: Zur neueren Litteraturgeschichte. Stuttgart, G. J. Göschensche Verlagshandlung, 1895. X, 454 S. 8°.

Von den Fachgenossen und Freunden des Verfassers lang erwartet und mit grossen Hoffnungen begrüsst, ist im verflossenen Jahre der erste Band von Michael Bernays' gesammelten kleineren Schriften ans Licht getreten. Wer den ausgezeichneten Vorkämpfer einer streng wissenschaftlichen Behandlung der neueren Litteraturgeschichte aus seinen früheren Schriften und besonders wer ihn aus persönlichem Verkehr

kannte, wer das Glück genossen hatte, als Schüler zu seinen Füssen zu sitzen und in lang ausgesponnenen Gesprächen mit ihm Fragen der ästhetischen Kritik wie der philologisch-historischen Forschung zu erörtern, der musste überzeugt sein, dass Bernays auch in dieser neuern Sammlung eine Fülle von fachmännischer Gelehrsamkeit, mit dem richtigsten Kunstverständnis ergebnisreich verarbeitet und mit stilistischer Meisterschaft dargestellt, dem Leser darbieten werde. Die Lektüre des nunmehr erschienenen Bandes kann eine solche Überzeugung nur im vollen Masse bestätigen. Das über die deutsche, französische und englische Litteratur gleichmässig sich erstreckende, auf allen drei Gebieten tief eindringende Wissen des Verfassers hat sich hier glänzender als je geoffenbart. Erwiesen seine früheren Werke hauptsächlich seine ungewöhnlichen Kenntnisse von denjenigen herrlichsten Erscheinungen der antiken und der englischen Dichtung, deren Einbürgerung und künstlerische Nachbildung den Führern der deutschen Litteratur im Zeitalter der höchsten Blüte vor allem am Herzen lag, so zeigen die nunmehr veröffentlichten Aufsätze, was freilich seine ehemaligen Zuhörer und Freunde längst wussten, dass sein Forschungseifer nicht nur die alles überragenden Gipfel, sondern auch die mittleren Höhen alter und neuer, einheimischer und fremder Litteraturgeschichte begierig aufsucht, ja selbst vor der wenig verlockenden Wanderung durch einförmigere Täler und dumpfe Niederungen nicht zurückschreckt. Früher bewegte sich seine Untersuchung oft nur auf dem engen Grenzrain zwischen zwei Litteraturen, den sie zur sorgsamen Prüfung der Tätigkeit des Übersetzers notwendig abschreiten musste: jetzt wagt sie sich von diesem äusseren Randbezirk überall frisch auf Entdeckungsfahrten ins Innere auch des fremden Sprach- und Volksgebietes. Dazu widmet sie diesmal besondere Aufmerksamkeit der französischen Litteratur, die Bernays in seinen älteren Schriften gegenüber den deutschen und englischen Nachbarreichen scheinbar vernachlässigt hatte.

Mit bewundernswerter Sicherheit spürt er durchweg die gegenseitigen Beziehungen der verschiedenen Litteraturen und der einzelnen Erscheinungen in ihnen auf, erkennt den Zusammenhang zwischen der künstlerischen und der wissenschaftlichen Entwickelung, der geistigen und der politischen Geschichte der Völker und erklärt die eine durch die andere. Sein Wissen, ungemein gründlich in allen Einzelheiten, bekundet Schritt für Schritt das sorgfältigste, selbständigste, unmittelbar aus den lautersten Quellen schöpfende Spezialstudium. Auch wo er entlegenere Gebiete der Forschung streift, verlässt er sich nirgends auf die Beobachtungen älterer Kenner, und wären sie noch so genau: nur was er mit eigenen Augen gesehen und für richtig befunden hat, trägt er dem Leser vor. Aber bei aller Strenge, mit der er selbst die geringfügigsten Nebendinge gewissenhaft nachprüft, verliert er sich doch niemals ins Kleinliche. Fern bleibt ihm jede geistlos gelehrte Pedanterie, jedes schablonenmässige Zusammentragen wertloser Äusserlichkeiten. Alles fasst er in einem weiten, grossen Sinne auf; auch das scheinbar Kleinste dient bei ihm einem bedeutenden Zwecke. Seine Darstellung leitet uns wirklich allerorten auf die innern Geheimnisse des künstlerisch-

litterarischen Lebens, auf die entscheidenden Fragen in der Geistesgeschichte der Völker. Und mit dem feinsten Kunstverstande tritt er an diese schwierigen Probleme heran. Zu ihrer Lösung vereinigt er mit der gründlichen historischen Erkenntnis ein immer gediegenes ästhetisches Urteil. Auch hier erwächst ihm aus der peinlich genauen Betrachtung des Einzelnen das künstlerische Verständnis des Ganzen: er nimmt Wort für Wort und Vers für Vers unter die Lupe, bis die kleinste Nebenbeziehung ihm klar ist.

Wissenschaftlich im höchsten und reinsten Sinne erweist sich so der Charakter der gesamten Darstellung. Aber auch als künstlerisch bildenden Autor fühlt sich Bernays seinem Stoffe gegenüber. Sein Vortrag soll schon durch seine stilistische Form anziehen. Er ist darum vor allem musterhaft klar und für jeden gebildeten, nicht bloss für den fachmännisch unterrichteten Leser verständlich. Keine versteckten Anspielungen und orakelhaften Umschreibungen erschweren die Lektüre. Statt pointierter Kürze liebt Bernays eine breite, schmuckreiche Entfaltung der Rede, selbst auf die Gefahr hin, dass sie bisweilen von rhetorischem Pathos nicht vollkommen frei bliebe. Aber wie übersichtlich und sicher baut er seine Sätze, wie glücklich wählt er meistens die Zieraten, mit denen er sie ausputzt, wie einheitlich und sinnlich-anschaulich malt er seine Bilder aus, welche beneidenswerte Meisterschaft des Stils bewährt er überhaupt im Einzelausdruck!

Weniger dürfte manchen die künstlerische Komposition des Ganzen bei den zwei Abhandlungen befriedigen, die den hauptsächlichen Inhalt des Bandes ausmachen. Eine rationell bestimmte, wohl geordnete Disposition ist hier mindestens äusserlich nicht wahrzunehmen. Der Verfasser zwar verliert trotz allen Kreuz- und Querwegen, denen er folgt, sein Ziel niemals aus den Augen; der Leser aber kann leicht fürchten, dass er bei diesem Zickzackgange von der rechten Richtung weit abkommen werde. Denn zu Abschwenkungen vom geraden Pfade, zu kurzen Seitensprüngen und längeren Exkursen ist Bernays jeden Augenblick bereit. Alle diese Abschweifungen sind unendlich belehrend, und besonders der Fachmann hat triftigen Grund, dem Verfasser für das, was er uns bei solcher Gelegenheit Merkenswertes mitteilt, Dank zu wissen; aber derjenige Leser, der an eine gewisse Geschlossenheit und regelrechte Abrundung eines Essays gewöhnt ist, kann durch den unzweifelhaften Mangel dieser Eigenschaften nicht wohl anders als verwirrt oder verstimmt werden. Dem Tadellustigen mag es ja fast scheinen, als ob hier nur willkürlich eine geistreiche Anmerkung an die andere in endloser Kette gehängt sei. Und doch, wie kunstvoll bereitet auch der vom Thema abschweifende Verfasser jeden Übergang auf Seitenpfade vor, wie geschickt kehrt er schliesslich, mit allerlei Ergebnissen bereichert, auf seinen anfänglichen Weg zurück! Wer schärfer zusieht, der muss in dieser Lockerheit und scheinbaren Willkür der Gliederung beider Aufsätze eine bewusste Absicht des Schriftstellers erkennen. Nicht von dem strenger gebauten Essay, sondern vom ungezwungenen wissenschaftlichen Gespräch entlehnt Bernays die Form seiner Darstellung. Leicht springt ein solches Gespräch vom Hundert-

sten aufs Tausendste über, verweilt nach Lust und Laune der Redenden bald bei der, bald bei jener Nebensache, um endlich zum ersten Thema zurückzulenken. Ebenso Bernays: nur verknüpft er meistens die zahllosen Nebendinge, zu denen er abschweift, kunstreicher mit der Hauptsache. Ein Beispiel diene für viele. Bernays betont S. 155 mit vollem Rechte, dass Goethe bei seiner Bearbeitung des „Mahomet“ beflissen war, gegenüber der Sprache Voltaires, die vornehmlich auf die Wirkung nach aussen berechnet ist, in der demgemäss die rednerische Frase vorwaltet, die Rechte der Empfindung und der Einbildungskraft geltend zu machen. Um diese Behauptung durch die bestgewählten Beispiele zu belegen, wirft er die Frage auf, welche Stellen der Voltaireschen Tragödie schon bei den französischen Kritikern Anstoss erregten. Das bringt ihn zunächst auf La Harpe, den „berechtigten Vertreter der ehemaligen französischen Kritik“, den bewundernden jüngeren Zeitgenossen Voltaires. Indem er nun zuerst La Harpes dichterische Tätigkeit schildert, verweilt er etwas länger bei seinem Familiendrama „Melanie“, das zu loben Voltaire nicht müde wurde. Gelegentlich merkt Bernays dabei an, dass das 1770 vollendete Stück erst in der Revolutionszeit, 1791, und zwar ohne die erschütternde Wirkung, die man erwartet hatte, aufgeführt wurde. Dem vortrefflichen Kenner unserer deutschen Litteratur ist es aber natürlich nicht entgangen, dass dieselbe „Melanie“ bereits 1776 in Gotters vergröbernder Bearbeitung als bürgerliches Trauerspiel „Mariane“ zu Gotha gedruckt erschien und alsbald auf den meisten deutschen Bühnen mit Beifall aufgeführt wurde. Und bei dem Vergleiche des deutschen und des französischen Rührstücks musste ihm auffallen, dass Gotter, sonst so geschickt in der Behandlung des Alexandriners, hier die Verse des Originals, deren gefällige Gewandtheit in Paris allgemeines Lob geerntet hatte, durch Prosa ersetzte. Treffend bemerkt Bernays dazu, der deutsche Bearbeiter habe in diesem Falle, bewusst oder unbewusst, die Forderung erfüllt, die Friedrich Melchior Grimm im Sinne Diderots gerade auf Anlass der „Melanie“ wieder sehr entschieden betonte. Die Erinnerung an Grimms litterarische Anfänge entlockt nun sogleich dem Gelehrten, dem wir unter anderm die ausgezeichnete Skizze einer Biographie Gottscheds verdanken, den richtigen Ausruf: „Welchen Weg musste der vormalige Schüler Gottscheds durchmessen haben, um von seiner tragischen „Banise“, die als Frucht seiner jugendlichen Dichtertätigkeit übrig geblieben, zu solchen Wünschen und Ansichten zu gelangen!“ Schliesslich verweist Bernays noch auf die Vorrede zum vierten Teile der „Deutschen Schaubühne“, wo Gottsched über die Entstehung der „Banise“ nähere Angaben macht, und belehrt uns, dass dieses Trauerspiel 1747 in Strassburg und Frankfurt „die Ehren der Aufführung genoss“. Dann erst kehrt er zurück zu La Harpe und wendet sich nunmehr seinem kritischen Hauptwerke zu, dem „Lycée“ oder „Cours de littérature“, dem er eine ausführliche, gehaltreiche Charakteristik widmet. Auf erneuten Umwegen gelangt er hier zuletzt (S. 187) zu den Versen des Voltaireschen „Mahomet“, die La Harpe tadelte und Goethe ungewöhnlich frei verdeutschte — ob unter dem unmittelbaren Einflusse jenes Tadels,

wagt der vorsichtige Verfasser, dessen gerade hier höchstberechtigte Besonnenheit jüngeren Forschern zum Vorbilde dienen sollte, nicht zu entscheiden.

Bei einer solchen Art der Darstellung, die stets das Entlegenste in den Kreis der Betrachtung hereinzuziehen vermag, ist es schwer, wenn nicht geradezu unmöglich, den Inhalt des Bandes, mit dem uns Bernays beschenkt hat, auch nur anzudeuten. Voltaire und Goethe, auf den letzten hundert Seiten auch Schiller, stehen im Mittelpunkte der Untersuchung; aber zahlreiche andere Autoren und geschichtlich bedeutende Männer überhaupt aus derselben wie aus früherer und späterer Zeit scharen sich um jene, alle mit der gleichen Liebe und Sorgfalt behandelt.

So geht Bernays zunächst, einige Irrtümer Geigers im vierzehnten Bande des Goethe-Jahrbuchs berichtigend, den Beziehungen nach, welche die Wiener Zensur 1800 zwischen dem von Goethe übersetzten „Mahomet“ und Napoleon entdecken wollte, und betrachtet dann Fichtes Urteil über den corsischen Eroberer vom Jahre 1813 und Walter Scotts vielgetadelte, umfangreiche Lebensgeschichte Napoleons (1827), in deren Lektüre sich Goethe mit wohlwollender und andauernder Teilnahme vertiefte. Daran knüpft sich eine eindringende Erörterung der peinlichen Verhältnisse, unter denen Scott sein Werk ausarbeitete, einzelner kleinerer Aufsätze über deutsche Litteratur, die er nebenher rasch aufs Papier warf, und namentlich der persönlichen Beziehungen Goethes zu dem schottischen Dichter, mit dem er gerade damals in einen kurzen, aber geistig und gemütlich erquickenden Briefwechsel trat. Dabei würdigt Bernays in ebenso belehrender wie unterhaltender Weise die Vorzüge und Fehler der Übersetzung, durch die der junge Scott den „Götz von Berlichingen“ in die englische Litteratur eingeführt hat, und kennzeichnet vortrefflich das innere Verhältnis des berühmtesten Erzählers der Weltlitteratur zu Goethe. Geistig verwandt fühlte sich Scott seinem grossen Zeitgenossen nicht: von dem, was Goethe als Dichter und Forscher die Menschheit lehren wollte, konnte er sich das Beste nicht aneignen, Goethes Auffassung des Lebens, der Kunst und Wissenschaft in ihrer ganzen Tiefe und Eigenart nicht verstehen. Nur in einer bestimmten Entwicklungsepoche seines Lebens fühlte er als jüngerer Dichter sich praktisch gefördert von dem älteren deutschen Meister: sobald er aber seinen eignen Schaffenskreis gefunden hatte, hielten ihn Schranken, die er nur übersteigen konnte, wenn er seinem Selbst untreu werden wollte, von einer vollen Erkenntnis des Goetheschen Wesens und Dichtens zurück. Wahres Verständnis fand dieses damals in England nur bei Carlyle. Auch er suchte, wie Bernays überzeugend dartut, nicht vornehmlich den Künstler in Goethe; er erkannte vielmehr in ihm den Meister der modernen Menschheit, den prophetisch leitenden Geist des Jahrhunderts, den durch göttliche Eingebung begeisterten Seher, dessen tiefsinnige Anschauungen von Welt und Menschentum er andachtsvoll als Offenbarungen für Gegenwart und Zukunft verehrte.

Von einem Zitat Schopenhauers geht der weitaus bedeutendste, in vier umfangreiche Kapitel gegliederte Essay der Sammlung, der Auf-

satz über den französischen und den deutschen „Mahomet", aus und verweilt zunächst bei der eindringlichen Betrachtung der Gegensätze zwischen der Lebensanschauung Schopenhauers und der Voltaires. Eine sorgfältige Untersuchung belehrt uns sodann, dass der in § 51 der „Welt als Wille und Vorstellung" angeführte Vers nicht völlig am Schlusse des französischen „Mahomet" steht — was übrigens auch Schopenhauer nicht ausdrücklich sagt [1]) —, sondern dass Voltaire darauf noch zwanzig Verse folgen liess, die freilich ihm selbst nicht recht behagten, auch innerlich unwahr, psychologisch unmöglich sind, die darum Goethe unübersetzt liess. Aber auch den Schlussvers Palmires „Tu dois régner; le monde est fait pour les tyrans" vertiefte der deutsche Bearbeiter des Voltaireschen Dramas: „Die Welt ist für Tyrannen: lebe du!" Erst in dieser Form entsprach der Satz der Lehre Schopenhauers; in dieser Fassung zeigt ihn auch das Werk des deutschen Philosophen. Im Anschluss an die Veränderung, die sich Goethe hier gestattete, beleuchtet Bernays die Schwäche des ganzen fünften Aktes in Voltaires Trauerspiel. Sowie dem französischen Autor diese Schwäche recht wohl bekannt war, so bemühte sich auch der deutsche Übersetzer, den schwanken und brüchigen Bau, den er nicht von Grund auf neu aufführen wollte noch konnte, wenigstens an einzelnen Stellen besser zu stützen. Dabei gelang es ihm wiederholt auf das Schönste, die schreiende Rhetorik Voltaires zu dämpfen und statt ihr wahre Töne der Empfindung anzuschlagen. Darauf laufen ja die wichtigsten Freiheiten, die sich Goethe als Übersetzer gegen Voltaire herausnimmt, im ganzen Stücke so ziemlich durchweg hinaus; als fantasievoller Künstler, als herzbewegender Dichter trat er dem den äusseren Effekt klug berechnenden und rücksichtslos verfolgenden Rhetor gegenüber. Kleine, unfreiwillige Ungenauigkeiten Goethes bei seiner Verdeutschung des „Mahomet" fallen diesen bewussten und bedeutsameren Freiheiten gegenüber so gut wie nicht ins Gewicht. Bei der Erörterung dieser durch künstlerische Absichten bedingten Veränderungen flicht Bernays jene schon vorhin angedeutete, überaus belehrende Charakteristik La Harpes ein, des ehemaligen Schülers und bewundernden Kritikers Voltaires, dessen gesamte Anschauungen aber durch die Revolution einen so entschiedenen Umschwung erfuhren, dass er schliesslich zum Meinungs- und Kampfgenossen Chateaubriands und Joseph de Maistres wurde. Auch ihr litterarisches Wirken und besonders ihre Erstlingsschriften von 1797 skizziert Bernays kurz und treffend und wirft danach noch einen raschen Blick auf das französische Theater zur Zeit der Revolution. Dann wendet er sich, angeregt durch die Frage, warum Goethe sich nicht lieber ein Drama Corneilles oder Racines als gerade eines von Voltaire zum Verdeutschen wählte, den Übersetzungsversuchen zu, die Friedrich Schlegel am „Bajazet", Schiller und nach ihm Hein-

[1]) Er redet nur von „den Schlussworten, welche die sterbende Palmi-
hammed zuruft", und auch im französischen Trauerspiel bilden den Vers
Philosoph sich bezieht, wirklich die Schlussworte der sterbenden Paln
noch folgt, sind ausschliesslich Reden des Titelhelden.

rich Joseph v. Collin an der „Phèdre“ vornahmen. Das bildet den bequemen Übergang zu einer vergleichenden Betrachtung der Sprache der französischen Tragödie bei ihren drei grössten Meistern Corneille, Racine und Voltaire. Dabei betont Bernays vor allem, wie Corneilles dichterische Sprache sich recht eigentlich im Kampf mit der Akademie bildete, und wie Racine, obgleich er auf einen solchen Kampf von vornherein verzichtete, doch auch schon bei Lebzeiten, noch mehr aber nach seinem Tode durch die Angriffe einer kleinlichen, nüchtern-engsinnigen Kritik verfolgt wurde, bis endlich die hochmütige Kriegserklärung d'Alemberts gegen den poetischen Stil überhaupt keinen Geringeren als Friedrich den Grossen zum kräftigen Schutze der französischen Muse mit den Waffen des Scherzes und des Ernstes in die Schranken rief. Aber jene tragische Sprache, die mit Racine auf den Gipfel ihrer künstlerischen Entwickelung gelangt war und seitdem bei seinen Nachfolgern nur in hohlen Frasen ein Scheinleben fristete, vermochte auch Voltaire, wie geschmeidig-leicht er sie auch äusserlich zu behandeln und zu den stärksten rhetorischen Wirkungen geschickt zu machen wusste, nicht wieder zum vollen inneren, wahrhaft dichterischen Leben zu erwecken. Selbst wo er sich dicht an den Wortlaut seines grösseren Vorgängers hielt, kam er über eine farblose, äusserliche, manchmal geradezu parodierende Nachahmung nicht hinaus. So war es nur natürlich, dass bereits im Anfang des 19. Jahrhunderts seine Dramen nur noch geringen Eindruck auf französische Leser und Zuschauer machten, während man Corneilles Kunst und Charakteristik und Racines klassische Reinheit und sittlichen Adel noch vollkommen zu würdigen verstand. Ein weiterer, schon von Schiller scharf betonter Umstand beschleunigte die Vergänglichkeit der dramatischen Geschöpfe Voltaires: ihnen mangelte die innere Wahrheit, aus dem Herzen waren sie nicht geflossen. Dafür bemühte sich der geistesgewandte Dramatiker, der nicht umsonst auch bei den Engländern in die Schule gegangen war, mit aller Vorsicht und eben darum äusserlich mit zweifellosem Erfolg, die der französischen Tragödie oft vorgeworfene Eintönigkeit und gleichförmig nationale Färbung aller Charaktere und Handlungen zu vermeiden. Durch neue Bühnenmittel, wie Geistererscheinungen u. dergl., steigerte er die teilnehmende Stimmung der Zuschauer; verschiedene ausländische Völker liess er und zwar anscheinend in ihren unverfälschten eigentümlichen Sitten, zum erstenmale auf der französischen Bühne auftreten und befriedigte so nach jeder Seite hin die Sucht nach dem Ungewohnten und Überraschenden. Damit verband er die beständige Rücksicht auf allerlei lehrhafte Zwecke, die mit der inneren dramatischen Notwendigkeit und Konsequenz oft gar nichts zu tun hatten. Überall verkündigte er die sittlichen Grundsätze, deren Verbreitung sich die aufklärerisch-skeptische Philosophie des 18. Jahrhunderts angelegen sein liess, eiferte gegen den religiösen Fanatismus und predigte eine von dem verfolgungssüchtigen Offenbarungsglauben unabhängige, ja ihm geradezu widerstrebende Moral, deren Ziel die Pflege edler Menschlichkeit, verzeihende Duldung, selbstlose Liebe sein sollte. Aber gerade die höchsten, auch

von ihm selbst am wirkungsvollsten vorgetragenen Forderungen dieser reinen Sittlichkeit hatte er von dem bekämpften Christentum gelernt. Indem er so und zwar von Jahr zu Jahr heftiger gegen alle religiös-kirchliche Autorität anstürmte, reihte er sich unter die gefährlichsten Vorkämpfer der Revolution, deren baldiges Herannahen er selbst doch keineswegs wünschte noch auch ernstlich glaubte. In diesem Krieg aber gegen Religion und Kirche galt sein „Mahomet", dessen Widmung er zuerst, aber vergebens, Friedrich dem Grossen angeboten hatte, Freunden und Feinden als erster, vielleicht bedeutsamster Vorstoss. Von derartigen ausserhalb der Kunst liegenden Absichten blieb Goethe bei seiner Übersetzung des Trauerspiels ganz unberührt; ihn bestimmten vielmehr zu dieser Arbeit, abgesehen von dem ausdrücklichen Wunsche Karl Augusts, hauptsächlich formal-technische Gründe. Über den sittlich-geistigen Charakter Voltaires war er sich schon anderthalb Jahrzehnte zuvor vollständig klar gewesen, als er in einem Brief an Frau v. Stein den genialisch frechen Autor mit unübertrefflicher Prägnanz „eine Kanaille von einem Gotte" nannte. Bernays schliesst diese ganze Kette wissens- und geistreicher Betrachtungen mit einigen Worten überschwänglicher Begeisterung für die „Natürliche Tochter"; in herrlichster Weise künstlerisch verklärt erscheint ihm hier der Gegensatz gegen jenen Revolutionsgeist, der sich in der von Voltaires Sinnesweise beherrschten Litteratur des 18. Jahrhunderts vorbereitete und offenbarte. Als kurzer Anhang folgt auf die ausführliche Abhandlung ein einfach gehaltener, eben darum aber vielleicht besonders ansprechender Aufsatz über Schillers Versuch einer Übersetzung von Racines „Britannicus".

Die vergleichende Untersuchung über den französischen und den deutschen „Mahomet" verdient einen ehrenvollen Platz neben den längst rühmlich anerkannten Schriften des gleichen Verfassers über den Schlegelschen Shakespeare und den Vossischen Homer. Der historische Durchforscher der deutschen, französischen, englischen, auch der antiken Litteratur und der ästhetische Betrachter wird durch diese in mehr als einem Sinne musterhaften Arbeiten in gleichem Masse unterrichtet und angeregt. Die jüngste von ihnen ist auch die wissensreichste. Ist schon die Liste der Hauptergebnisse, die ich in den vorausgehenden Zeilen zu entrollen versuchte, ungemein reichhaltig, so scheint die Fülle der Kenntnisse und Beobachtungen, die Bernays nebenher in gelegentlichen Zwischenbemerkungen, Randglossen und Exkursen unterbringt, fast unübersehbar. Und auch sie zeichnet dieselbe Zuverlässigkeit aus, die die Behandlung der wichtigsten Hauptpunkte schmückt. Nur einige wenige Schreib- oder Druckfehler sind mir aufgefallen, fast zu geringfügig, als dass sie angeführt zu werden verdienten. Denn dass die Zitate aus dem „Mahomet" S. 140 „N'osant pas te combattre, on ose t'assassiner" (statt: on t'ose assassiner) und S. 208 „Hélas! sans mon amour, sans ce tendre bien" (statt: lien) ungenau sind, erkennt der aufmerksame Leser schon an dem mangelhaften Versmass. Und ein solcher braucht auch kaum noch besonders erinnert zu werden, dass Bernays S. 336 bei dem Zitat aus dem „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern" den Goetheschen Haman mit Mardochai verwechselt hat. Sieht

man vollends, mit wie vorsichtig-bescheidenen Worten der Verfasser zweifellose Irrtümer seiner Vorgänger berichtigt (z. B. S. 272. Anm. 114). so verliert man gegenüber solcher übertriebenen Zahmheit fast den Mut, jene kleinen Versehen ausdrücklich anzumerken.

Die zwei letzten, kürzeren Aufsätze des Bandes sind schon vor mehreren Jahren in der „Allgemeinen Zeitung“ erschienen. Der erste von ihnen, 1882 entstanden, ist der vierten, von Wilhelm Vollmer besorgten Ausgabe des Briefwechsels zwischen Schiller und Goethe gewidmet, unter allen Besprechungen dieser philologischen Musterarbeit sicherlich einst diejenige, die die reichste, liebevollst eindringende Sachkenntnis verriet. Der Aufsatz behauptet auch heute noch seinen Wert, obgleich sein Inhalt stellenweise jetzt veraltet ist. Wenigstens enthält die neue, 1892 in der Cottaschen „Bibliothek der Weltlitteratur“ veröffentlichte Ausgabe des Briefwechsels, die, wie es scheint, Bernays unbekannt geblieben ist, nicht nur den kleinen Nachtrag, den er in der Anmerkung zu S. 391 verzeichnet, sondern ausserdem noch vier weitere Briefe Goethes und Schillers, einen grossen Brief Schillers an Karl August, auf den Schiller dem Freunde gegenüber am 6. Juni 1804 anspielt, und 25 Briefe aus der Korrespondenz zwischen Goethe und Charlotte Schiller. Der Charakter der ganzen Sammlung, in der diese neueste Ausgabe des Briefwechsels erschien, duldete freilich nicht die Beibehaltung der ursprünglichen Orthographie und liess auch die Beifügung eines die Briefe unmittelbar begleitenden Kommentars, den Bernays (S. 377) mit Recht als wünschenswert erklärt, nicht zu. Vielmehr musste der Herausgeber sich auf den Wiederabdruck der vortrefflich erläuternden Register Vollmers beschränken, während das Variantenverzeichnis mit Rücksicht auf die für die gesamte „Bibliothek der Weltlitteratur“ geltenden Grundsätze wegfallen musste. Erfüllt somit diese neue Ausgabe zwar auch nicht alle Wünsche, mit denen Bernays an einen Neudruck des Goethe-Schillerschen Briefwechsels herantreten wird, ja macht sie selbst auf den Namen einer kritischen Ausgabe im höchsten Sinne keinen Anspruch, so bietet sie doch gegenüber der Vollmerschen Ausgabe von 1881 so namhafte Ergänzungen, dass sie wohl bei einem Wiederabdruck des alten Aufsatzes von Bernays genannt zu werden verdiente. Auch konnte der Verfasser dabei das Versehen des jüngsten Herausgebers rügen, der in Goethes Brief vom 9. Dezember 1795 leider den von Bernays bereits angemerkten Druckfehler „diese neuen Stücke“ (statt „diese neun Stücke“) auch diesmal wieder durchschlüpfen liess.

Der letzte Aufsatz der Sammlung, von 1887, knüpft an die Erwerbung der Urschriften von Schillers Briefen an den Freiherrn Wolfgang Heribert v. Dalberg durch die Münchener Universitätsbibliothek an und geht mit peinlicher Sorgfalt den absichtlichen und unfreiwilligen Veränderungen nach, die die erste Ausgabe dieser Briefe von 1819 aufweist. Im Anschluss an diese Untersuchung tritt Bernays entschieden für die Aufnahme der Briefe unserer grossen Autoren in die Gesamtausgaben ihrer Werke ein; bei den Franzosen und Engländern ist dies längst wissenschaftlicher Gebrauch, während es in Deutschland bisher

nur in ganz vereinzelten Fällen geschah. Dabei charakterisiert der Verfasser verhältnismässig kurz und ganz vortrefflich Art und Wert der Briefe unserer litterarischen Heroen Klopstock, Wieland, Herder, Lessing und besonders Goethe und Schiller und verweilt nochmals bei den Briefen des letzteren an Dalberg. Ungemein wohlwollend beurteilt er das Verhältnis des Mannheimer Intendanten zu Schiller, ohne freilich in die früher übliche, ganz masslose Überschätzung seiner doch recht zweifelhaften Verdienste um den Dichter zurückzufallen. Schliesslich wirft er noch einen Blick auf Schillers Beziehungen zur Schauspielerwelt und auf einige Äusserungen Southeys und Coleridges, an denen zu erkennen ist, welch mächtigen Eindruck die „Räuber" und „Fiesco" auch in England auf jugendliche Gemüter machten. —

Die Andeutungen, die ich hier zu geben versuchte, könnten auch, wenn sie viel ausführlicher wären, nur eine schwache Vorstellung von dem Reichtum an Kenntnissen, Beobachtungen und Anregungen erwecken, der sich in den gesammelten Schriften von Bernays dem wissenschaftlich und künstlerisch gebildeten Leser überall aufdrängt. Hoffentlich reihen sich dem ersten Bande die von der Verlagshandlung versprochenen übrigen Bände bald an, und hoffentlich verleiht auch ihnen der Verfasser einen besonderen Reiz und Wert, indem er darin vornehmlich neue, bisher noch nicht veröffentlichte Aufsätze teilnehmenden Forschern und Freunden darbietet.

München. Franz Muncker.

---

*JULIUS SCHWERING: Zur Geschichte des niederländischen und spanischen Dramas in Deutschland. Neue Forschungen. **Münster (Westf.), Coppenrathsche Buch- u. Kunsthandlung, 1895. 100 S. 8°.***

Schwering teilt sein Buch in fünf Abschnitte. Im ersten, der Einleitung, bekämpft er vor allem Meissners Ausspruch von der „Hypothese von den niederländischen Wanderkomödianten" und weist darauf hin, dass schon Riccoboni in seinen Réflexions historiques et critiques sur les différens Théâtres de l'Europe von holländischen Komödianten in Deutschland und ihrem Einfluss auf das deutsche Theater spricht, Ausführungen, welchen allerdings später Gottsched in seiner Deutschen Schaubühne entgegentrat, die indessen seitdem längst durch mancherlei Spezialforschungen bestätigt und durch neue Entdeckungen erweitert worden sind. Der zweite Abschnitt bringt hauptsächlich eine kurze Übersicht über Geschichte und Bedeutung der holländischen Rederijker und im Anschluss daran Nachrichten über ihr Auftreten in Deutschland im Verlaufe des 16. Jahrhunderts. Der dritte Abschnitt „Die niederländische Wanderbühne im 17. und 18. Jahrhundert" stellt die Wanderzüge der Truppen Jan Baptistas von Fornenburg, Jakobs van Ryndorp, Anthony Spatsiers, sowie der aus Ryndorps und Nosemans Truppe hervorgegangenen Gesellschaft zusammen, der vierte, „Nieder-

ländische und spanische Dramen auf dem Repertoire der deutschen Wanderbühne" bringt neben bereits Bekanntem weitere Nachweise über holländische Dramen oder holländische Bearbeitungen spanischer Stücke, welche durch deutsche Wandertruppen zur Aufführung gelangten. Es werden hier namentlich, wie auch schon im dritten Abschnitt, viele Angaben Heitmüllers[1]) berichtigt und ergänzt. Als Original des auf Dreys Spielverzeichnis stehenden Dramas „Von dem Tyrannischen Konnich Noron" wird G. Brandts Stück „De veinzende Torquatus" aufgewiesen. Der fünfte und letzte Abschnitt endlich behandelt den Einfluss des niederländischen Theaters auf die deutsche Bühnentechnik.

Im ganzen macht Schwerings Buch den Eindruck, als seien dessen einzelne Abschnitte etwas hastig und ohne nochmalige genügende Durcharbeitung zu einem Ganzen vereinigt worden. Es fehlt nicht an Flüchtigkeiten und zum Teil argen Druckfehlern. Die folgenden Versehen sind mir besonders aufgefallen. S. 6: Riccobonis Réflexions sind natürlich nicht 1638, sondern 1738 erschienen. S. 17: Von den beiden 1549 in Brüssel vor Karl V. und Philipp II. aufgeführten derben Possen hat Th. Distel in der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte (N. F. IV, 355 ff.) nur Inhaltsreferate wiedergegeben, nicht die Stücke selbst veröffentlicht. S. 40 zitiert Schwering Boltes inhaltreiche Arbeit im Archiv für neuere Sprachen Bd. 82 und bemerkt in der Fussnote: „A. a. O." Aber erst auf S. 44 wird der Titel des Aufsatzes und der Ort, wo er zu finden, angezeigt. Auf S. 71 wird das von Meissner veröffentlichte Schauspielrepertoire erwähnt: Schwering setzt dasselbe immer noch um 1710 an, während ich doch nachgewiesen habe (Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte N. F. IV, 14), dass es nicht vor 1727 zurückdatiert werden darf. Auch meine Arbeit wird mit der Fussnote „a. a. O." bedacht, obgleich nirgends im Buch erwähnt wird, wo sie zu finden ist. S. 45 unten muss statt 1644 stehen: 1744. S. 78 unten statt XII. Jahrhundert: XVII. Jahrhundert.

Frankfurt a. M. Albert Dessoff.

H. F. MÜLLER: Beiträge zum Verständnis der tragischen Kunst. Wolfenbüttel, Zwissler, 1893. 273 S. 8⁰.

Wie sehr dies frisch und lebendig geschriebene Werk unter dem Gesichtspunkte der vergleichenden Litteraturgeschichte steht, leuchtet aus den Titeln der drei letzten Abschnitte hervor: „Die Orestie des Äschylos und Goethes Iphigenie", „König Ödipus von Sophokles und Schillers Braut von Messina", „Euripides' Hippolytos und Phädra von

[1]) Heitmüller, F., Holländische Komödianten in Hamburg (1740 und 1741). In: Theatergeschichtliche Forschungen, VIII. Hamburg und Leipzig 1894; vgl. Zeitschrift N. F. VIII, 435.

Racine". Das geistige Band dieser Aufsätze bilden aber die in dem ersten entwickelten Gedanken über die Frage: „Was ist tragisch?" Dieser Begriff soll durch Vergleichung klassischer und moderner Meisterwerke erläutert werden. Und in der Tat wüsste ich ausser der Schrift von Lipps keine neuere zu nennen, die diesen schwierigsten aller ästhetischen Begriffe so einsichtsvoll behandelte.

Alles zeugt von feinem, eindringendem Verständnis, und man ermüdet nicht bei der sonst vielleicht etwas zu ausführlichen Kritik des Buches von Georg Günther („Grundzüge der tragischen Kunst") oder bei den Analysen der behandelten Tragödien; der bekannte Stoff eben wird durch die zugrunde gelegte Idee in neue und interessante Beleuchtung gebracht.

Schon A. W. Schlegel schrieb einmal: „Die sogenannte poetische Gerechtigkeit ist einer guten Tragödie ganz und gar nicht wesentlich, obwohl sie zufällig befolgt werden kann. Nicht als ob die Poesie nicht immer in Übereinstimmung mit der Moral wirken sollte: nur wird sie mit ihr durch ein weit feineres Band verbunden, nur soll sie auf eine weit erhabenere Art die Gefühle (Affekte) der Menschen reinigen." Und so verficht auch Müller die sich immer mehr jetzt durchsetzende Anschauung, dass nach Schuld und Sühne fragen viel zu eng, viel zu kriminalpolizeilich ist — in welchem Sinne auch Theodor Storm sich immer mir gegenüber äusserte, wie ich anderen Ortes ausgeführt habe. Ich möchte aber zum entscheidenden Moment im Tragischen, ebenso wie es längst im Komischen entdeckt ist, den Kontrast erheben, und zwar ist es der Kontrast: der Held so gross und doch so klein! Sein Wille so frei und doch so bedingt („des Menschen Taten und Gedanken, die innere Welt, sein Mikrokosmos, ist der tiefe Schacht, aus dem sie ewig quellen, sie sind notwendig wie des Baumes Frucht"); sein Handeln, auch wenn es dem Höchsten gilt, führt in Konflikte, seine Leidenschaft, und sei sie noch so hehr und rein, schafft Leiden: die Lösung des Widerstreites zwischen dem Einselwesen und dem Allgemeinen, dessen Teil jenes ist, wird der Tod, aber der Tod ist nicht Vernichtung, sondern Erlösung. Das sind die Wurzeln alles Tragischen.

Der Begriff ist so reich und mannigfaltig, wie das Leben selbst mit seinem Leiden und mit seinem Triumphieren; er lässt sich nicht durch eine bestimmte philosophische oder theologische Weltanschauung einengen, lässt sich nicht auf eine für alle Tragödien die Lösung bietende Formel bringen; er wird mit jeder echten grossen Tragödie, ja mit jedem grossen Menschen neugeboren.

Ich dächte, die Tatsache, dass dem Verständnis des Tragischen nichts hinderlicher gewesen ist, als das Hineintragen des Pessimismus oder des Optimismus oder des Determinismus oder des Indeterminismus, sollte seit Lipps' gedankenreicher Schrift feststehen. Auch Müller steht auf diesem Boden gesunder Anschauungsweise und hält sich trotz seines streng christlichen Theismus, trotz seines Festhaltens an der Vorstellung der Erbsünde, völlig frei von der Engherzigkeit dogmatischen Moralisierens.

Er findet zunächst die Unterschiede zwischen dem Tragischen und dem Traurigen darin, dass erstens das tragische Leiden aus der Lebens-

lage, der Natur und dem Charakter des Leidenden erklärt werden muss, dass zweitens der Held gegen das drohende Unheil ankämpft und endlich, dass die Wirkung die von Aristoteles bezeichnete Reinigung der Affekte der Furcht und des Mitleids ist.

Er unterscheidet Tragödien des sittlichen Konflikts, Charaktertragödien und Schicksalstragödien. Die Grenzlinien sind fliessende. Höchst einsichtsvoll wird über Schuld und Sühne, über Willensfreiheit u. ä. gehandelt. Es wird mit Recht gefordert, mit den Schlagwörtern einer schulmeisterlichen Kritik zu brechen, vor allem mit der „poetischen Gerechtigkeit“ und dem „adäquaten Verhältnis von Schuld und Strafe“. Ein Allgemeinbewusstsein von den religiösen und sittlichen Grundlagen des Lebens sagt uns, was gut, was böse ist, aber die „sittliche Weltordnung“ bietet uns des Rätselhaften und Unbegreiflichen die Fülle. Der Dichter will kein philosophisches Problem lösen: was geht ihn Schuld und Sühne, Willensfreiheit an? Menschen will er darstellen und Menschenschicksal: leidenschaftliche, im Willen und Handeln energische, bedeutende Menschen, die in gefährlichen Lagen und harten Kämpfen stehen und in solchen Gefahren schwer, ja tödlich leiden, eben weil sie trotz aller Grösse doch Menschen, *nur* Menschen sind und als solche schuldig werden. Sie leiden mehr als sie verschuldet haben und verdienen; litten sie, was ihre Taten nach dem Strafgesetzbuch und dem Kodex bürgerlicher Moral wert sind, so wären sie keine tragischen Gestalten. Wir sympathisieren mit dem kämpfenden, leidenden Helden, wir bewundern, lieben ihn, fühlen uns ihm geistesverwandt und spüren, dass wir in gleicher Lage gleiches tun und leiden würden. Die Frucht aber der tragischen Kunst ist eine Bereicherung und Vertiefung unseres Seelenlebens, eine Klärung und Erhebung unseres Geistes.

Der zweite Aufsatz stellt als das Gemeinsame der Äschyleischen Orestie und der Goetheschen Iphigenie den Sieg einer reineren, milden und humanen Religion dar: aber die Entsühnung des Orestes erscheint dort nur als Mittel zum Zweck, hier steht sie als das dramatische Ziel im Mittelpunkt des Interesses: dort wird Orestes zwar äusserlich entsühnt und rechtlich freigesprochen, aber im Grunde ist er nur das Objekt, um das Götter gegen Götter streiten, an dem die jüngeren den Sieg erkämpfen über die älteren, die Erinyen, die nun zu Eumeniden werden; bei Goethe erfahren wir in tiefer psychologischer Ausführung, wie der schuldig unschuldige Mann entsündigt und gerechtfertigt, wie der Fluch in seinem Herzen und Gewissen getilgt wird.

Der dritte Aufsatz führt aus: Sophokles' „König Ödipus“ ist eine Schicksalstragödie im vollsten Sinne des Wortes, vom reinsten Begriff und allerersten Range: die himmlischen Mächte führen ihn ins Leben hinein und lassen den Armen schuldig werden. Warum? Ja warum! Das verstehen wir nicht, und das eben ist tragisch. Auch die „Braut von Messina“ verkündigt die bittere Wahrheit, dass der vergängliche Mensch, der flüchtige Sohn der Stunde, in all seinem Glanze, mit all seiner Kraft und Klugheit, ein eitles Nichts ist gegenüber dem furchtbar waltenden Schicksal; all unser Tun ist eine Aussaat von Verhängnissen, gesäet in der Zukunft dunkles Land. Was besagen da unsere ärmlichen,

spiessbürgerlichen Begriffe: Schuld und Sühne? — „Unser Leben ist, wie das Ganze, in dem wir enthalten sind, auf eine unbegreifliche Weise aus Freiheit und Notwendigkeit, zusammengesetzt“, sagt Goethe, und das zeigen auch Sophokles und Schiller. Der dritte Aufsatz zeigt u. a., wie in Euripides' Hippolytos und Racines Phädra das tragische Ziel ein verschiedenes ist: dort der Tod des keuschen Jünglings, dem sein herber Tugendstolz und das Hinausstreben über die dem Menschen gezogenen Schranken, die hochmütige Verletzung der natürlichen Ordnung oder eines Naturgesetzes verhängnisvoll wird; in der französischen Tragödie: der Untergang einer leidenschaftlichen Frau, die in heftiger Liebe zu ihrem Stiefsohn entbrennt und durch die Raserei der Liebe, der Eifersucht und Rachsucht sich Schuld und Sünde, Schande und Verderben bereitet.

Wer an natürlich grosser Poesie seinen Geschmack gebildet hat, wird Euripides den Vorzug geben, vor allem hinsichtlich der Psychologie, der Charakterentwickelung. Racine hat eben nicht nur Euripides, sondern auch Seneca zum Vorbilde und verleugnet seine Zeit mit ihrer Galanterie nicht. —

Die Parallele ist feinsinnig von Müller durchgeführt: dankbar bekennt er, dass er den Aufsatz ohne die Ausgabe des Hippolytos von Wilamowitz-Moellendorff (vgl. Zeitschr. N. F. VII, 87) gar nicht hätte schreiben können.

Wir selbst aber sind dem Verfasser auch unsererseits dankbar, dass er dies anregende, von gesundem Urteil und gründlichem Studium zeugende Buch geschrieben hat.

Koblenz. Alfred Biese.

Kurze Anzeigen.

Nachdem die ungewöhnlichsten, unvorhergesehenen Widrigkeiten überwunden worden, liegt jetzt als hochstattlicher Band von — inkl. der Beilagen — mehr als 700 Seiten der erste Jahrgang eines neuen bedeutsamen Unternehmens periodischer Art vor, das sich betitelt: „Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie. Unter Mitwirkung von hundertfünfzehn Fachgenossen herausgegeben von Karl Vollmöller und Richard Otto. Mitredigiert von G. Baist, R. Mahrenholtz, C. Salvioni, W. Scheffler. E. Seelmann" (München und Leipzig, R. Oldenbourg. 1895). Trotz aller Hindernisse ist die Durchführung des ursprünglichen Planes vorzüglich gelungen. Auf engerem Raume ist eine Fülle und Gediegenheit von Material zusammengekommen, folgende Gebiete werden in genauen, in bibliographischer Hinsicht erreichbar vollständigen Übersichten für 1889/90 behandelt: Mittellateinische Sprache und Litteratur (L. Traube), Lateinische Renaissance-Litteratur (K. v. Reinhardstöttner), Litteraturwissenschaft (im allgemeinen: W. Wetz), Neufranzösische Litteratur von 1500 bis heute (E. Stengel, R. Mahrenholtz, W. Knörich, E. v. Sallwürk, J. Sarrazin, H. J. Heller), Littérature celtique (J. Loth). Altfranzösische Litteratur (eine Menge Stoff zur vergleichenden Geschichte der mittelalterlichen Litteratur enthaltend: K. Vollmöller, E. Freymond, W. v. Zingerle, E. Langlois, M. F. Mann, A. Jeauroy, F. Bonnard, W. Kloetta), Italienische Litteratur (namentlich in den Abschnitten über die Perioden des Humanismus und der Renaissance viel Wichtiges für uns bietend: E. Pàrcopo, E. Monaci, M. Barbi, G. Mazzoni, V. Crescini, P. Rajna, R. Renier, V. Rossi, A. L. Stiefel, B. Wiese), Spanische Litteratur (G. Baist, K. Vollmöller, A. L. Stiefel), Rumänische Litteratur (mit einem eigenen Abschnitte über „Volkskunde": M. Gaster), Das Albanesische (G. Meyer, M. Gaster): indem wir die für unsere Zwecke erst in zweiter Linie in Betracht kommenden Paragraphen über altprovenzalisches, katalanisches, portugiesisches Schrifttum, sowie über nord- und südfranzösische Dialektlitteratur nur im allgemeinen registrieren, heben wir die beiden letzten Abteilungen des Werkes als die unsere Arbeitsrichtung am nächsten berührenden besonders hervor. „Wechselbeziehungen zwischen germanischer und romanischer Litteratur", worin W. Golther die Einflüsse der altfranzösischen Litteratur auf die altdeutsche, sowie das Germanische in der altfranzösischen Dichtung, E. Kölbing, Die romanischen Einflüsse auf die nordische und englische Litteratur des Mittelalters, E. Köppel, Die italienischen Einflüsse auf die englische Litteratur behandelt, sodann „Grenzwissenschaften", wo R. Schröder die französische, G. Pitrè die italienische Volkskunde, H. Prutz die Kulturgeschichte der romanischen Völker, W. Schlum Schrift- und Handschriftenkunde bespricht. Wir müssen uns hier darauf beschränken, die Fächer und deren Vertreter anzuführen, meinen aber, dass die Namen der ersteren die ausserordentliche Reichhaltig- und Vollständigkeit, die der letzteren die über allen Zweifel erhabene Zuverlässig- und Gründlichkeit zur Genüge bekräftigen. Der Unterzeichnete kann um so eher noch ein knappes allgemeines Lob des Ganzen anfügen, als er selbst zu der Arbeitsteilung erst vom nächsten Bande ab der Aufforderung des umsichtigen Chefredakteurs Professor Vollmöller folgt. Des letzteren Eifer und unermüdliche Ausdauer verfolge man in Vorwort und den Beiblättern, die des lang hingezögerten, nun aber doch glücklich

beendigten Werkes Leidensgeschichte erzählen — ein klassischer Beitrag zur Geschichte unserer wissenschaftlichen Fachorgane und ihres kümmerlichen ununterbrochen gefährdeten Lebens. Wir erhoffen von der für baldigst angekündigten Fortsetzung, die unter dem Segel der Rengerschen Buchhandlung in Leipzig vor sich geht, weitere schöne Spenden als Beihilfe zur Bewältigung des Programms der Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte, deren vielseitiger Inhalt den verschiedensten Winkeln des „Jahresberichts“ gewissenhaft ausgezogen und eingeordnet ist. — Bei diesem Anlasse bleibe nicht unerwähnt, dass sich der II. Band des von Gustav Gröber mit 28 Fachgenossen herausgegebenen grossartigen „Grundrisses der romanischen Philologie“ (Strassburg, Trübner) dem längst ersehnten Abschlusse nähert, indem nun nach mustergiltiger Erledigung der lateinischen (G. Gröber), provenzalischen (A. Stimming), katalanischen (A. Morel-Fatio), portugiesischen (C. Michaelis de Wasconcellas und Th. Braga), spanischen Litteratur (G. Baist) in Lieferung 1 f. der Abteilung III die italienische in einer unserem Studium wohl fördernden Weise durch Tommaso Casini dargestellt wird.

Ludwig Fränkel.

Von Herrn Prof. Dr. Theodor Süpfle, an dem die vergleichende Litteraturwissenschaft im vergangenen Jahre einen fleissigen und verdienten Forscher verloren hat, ist in der Zeitschrift IX, 270 eine Kritik erschienen, die in wenigen Zeilen mein 464 Seiten umfassendes Buch „Heine in Frankreich“ abkanzelt. Wenn es auch misslich ist, sich gegen die von einem Toten erfahrene Unbill zu wehren, so möchte ich doch an der gleichen Stelle, wo Süpfle über meine Untersuchung abgeurteilt hat, meine Arbeit einer gründlicheren Kritik unterbreitet wissen. In Süpfles Anzeige heisst es u. a., dass ich „mancherlei übersehen“; ich hätte, wo ich von „Heine im Lichte der französischen Kritik“ rede (im II. und nicht, wie Süpfle angiebt, im I. Abschnitte), die Schriften des Deutschen Ruge nicht berücksichtigt. Nachdem ich auf 150 Seiten den Spuren Heineschen Einflusses in der modernen und besonders modernsten französischen Dichtung nachgegangen bin und ihn mit vergleichender Kritik, Selbstbekenntnissen französischer Autoren und entscheidenden Urteilen französischer Kritiker streng wissenschaftlich nachzuweisen versucht habe, hält Süpfle mir entgegen, es sei überhaupt eine Frage, ob Heine irgend welchen Einfluss ausgeübt habe. Seit wann ist es der wissenschaftlichen Kritik gestattet, die Thesen einer Doktordissertation einfach als „verfehlt und hinfällig“ hinzustellen, ohne irgendwelchen Beweis zu führen? „Mehr als kühn“ aber wird meine Behauptung genannt, es sei Goethes Einfluss auf die französische Dichtung überschätzt worden. „Kühn“ wem gegenüber? Etwa dem Meister? — Bewahre; die Kühnheit besteht darin, dass ich hier nicht ganz gleicher Ansicht wie der Autor des Aufsatzes „Goethes litterarischer Einfluss auf Frankreich“ (Goethe-Jahrb. 1887), Th. Süpfle, bin. — Schliesslich frägt sich Süpfle, für wen — das kann doch nur bedeuten „wem zu Liebe“ — ich geschrieben hätte und fügt hinzu: „Schwerlich für uns Deutsche!“ Das sind doch mehr als befremdende Anschauungen über die Bestimmung wissenschaftlicher Arbeiten, die von meiner Seite nicht unwidersprochen bleiben durften.

Zürich. Ludwig P. Betz.

Joh. Bolte hat den IX, 73 mitgeteilten deutschen und englischen Gedichten „Vom Niemand“ nun im 13. Bde. des „Archiv für slavische Philologie“ eine czechische Version von Schans „Nemo“ aus dem 16. Jahrhundert angereiht.

Lenz' Übersetzungen aus dem Englischen.

Von

Karl H. Clarke.

Neben dem Einflusse der französischen Litteratur beginnt früh im 18. Jahrhundert die Einwirkung der englischen im geistigen Leben Deutschlands sich zu zeigen [1]. Die erste nachweisbare Anregung ging von den moralischen Wochenschriften und den Lehrgedichten Englands aus, wie selbst Lessing, der erste grosse Vertreter Shakespeares in der deutschen Litteratur, gleich wie vor ihm Haller, zuerst auf den Pfaden Popes [2]) wandelt. Später wirkten Richardsons Romane [3]), die Poesie und die theoretische Abhandlung Youngs [4]) „on original composition“ stark auf die deutschen Schriftsteller und Leser ein: ihnen folgte der Einfluss Ossians [5]) und der englischen Balladen [6]), dann erst kam Shakespeare, der vor 1759 nicht als massgebender Faktor in der deutschen Litteratur hervortritt. Ausserdem wirkte besonders Daniel Defoe durch seinen 1719 erschienenen Robinson Crusoe, der in Deutschland eine geradezu erstaunliche Menge von Übersetzungen und Bearbeitungen erfuhr [7]).

[1]) Max Koch, Über die Beziehungen der englischen Litteratur zur deutschen im 18. Jahrhundert. Leipzig 1883.

[2]) R. Maack, Über Popes Einfluss auf die Idylle und das Lehrgedicht in Deutschland. Hamburg 1893. — E. Petzet, Zeitschr. N. F. IV. 409 f.

[3]) Zeitschrift. N. F. X, 1 f.

[4]) Joh. Barnstorff, Youngs Nachtgedanken und ihr Einfluss auf die deutsche Litteratur. Bamberg 1893.

[5]) Zeitschr. N. F. VIII, 51 f.

[6]) G. Bonet Maury, G. A. Burger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne. Paris 1889.

[7]) Zeitschr. N. F. VI, 259 und IX, 1 f.

Erst die Sturm- und Drangbewegung stellt Shakespeare, neben dem noch Ossian und die englische Ballade fortwirken, in den Mittelpunkt der Betrachtung und Nachahmung. Der erste Hauptvertreter dieser Richtung ist Herder, der durch Hamann schon in der Königsberger Jugendzeit Shakespeare kennen gelernt hatte (Hayms „Herder“ I, 61). Herder trägt die Begeisterung für Shakespeare in den Strassburger Kreis hinein. Durch ihn wird Goethe vollends für die neue Richtung gewonnen. Herders Stellung zu dem englischen Dramatiker spricht sich am deutlichsten in dem Shakespeare-Aufsatze der Blätter von deutscher Art und Kunst aus (1773. Haym I, 423 f.). In diesen Strassburger Kreis trat 1770, von Königsberg kommend, der Livländer Jakob Michael Reinhold Lenz [1]). Schon auf der Schule in Dorpat hatte er neben den klassischen Sprachen für sich Englisch und Italienisch getrieben. 1768 begab er sich zum Studium der Theologie nach Königsberg, wo vier Jahre früher Herder durch Hamann in Shakespeare eingeführt worden war. Dass Lenz schon zu jener Zeit sich mit der englischen Litteratur beschäftigte, beweist der Umstand, dass er auf seiner Reise nach Strassburg unterwegs in Berlin vergeblich einen Verleger für seine Übersetzung von Popes *Essay on criticism* suchte. In Lenz sehen wir den Einfluss aller drei englischen Faktoren: Shakespeares, Ossians und der englischen Ballade, daneben auch Popes. Von allen diesen hat er auch Übersetzungen geliefert. Von Shakespeare hat er zwei Stücke übersetzt, von denen eins nur als Auszug bezeichnet werden kann: *Love's labour's lost,* unter dem Titel *Amor vincit omnia,* 1774 als Anhang zu seinen „Anmerkungen übers Theater“ erschienen; Coriolan, ein Auszug aus dem Shakespeareschen Drama. Die Arbeit war zum Vorlesen in der Strassburger litterarischen Gesellschaft bestimmt und ist nie abgedruckt worden. Das Manuskript befindet sich im Goethe- und Schillerarchiv in Weimar [2]). Hierzu kommt noch die Erkennungsszene zwischen Perikles und Marina, die er in dem Aufsatze „Das Hochburger Schloss“ [3]) in Übersetzung bringt, und eine verdeutschte Szene aus dem pseudo-Shakespeareschen Stücke „Sir John Oldcastle“. In Jacobis Iris erschien Bd. 3, 4, 5, 6, 7 und 8 eine Übersetzung des Fingal aus dem Ossian. Unter seinen Gedichten findet sich die Übersetzung einer Ballade unter dem Titel „Yarrows Ufer“ [4]). Sie stammt

[1]) P. J. Falck, Der Dichter Lenz in Livland. Winterthur 1878, S. 9 f.

[2]) Erich Schmidt, Aus dem poetischen Nachlass von J. M. R. Lenz. Beilage zur Münchener allg. Ztg. 1884, Nr. 291.

[3]) Gesammelte Schriften von J. M. R., herausgeg. von L. Tieck. 1828. III, 195.

[4]) J. M. R. Lenz' Gedichte, herausgeg. von K. Weinhold. Berlin 1891, S. 166.

aus Dodleys Sammlung altenglischer Gedichte. Auch eine Übersetzung aus Pope [1]) ist noch erhalten, es ist die des ersten Dialogs aus dem Epilog zu den Satiren. Auch dieses Manuskript, das gleich dem Coriolan für die litterarische Gesellschaft bestimmt war, ist nie abgedruckt worden [2]).

Ehe wir uns zur Betrachtung der einzelnen Übersetzungen wenden, ist es nötig, die Frage zu erörtern, inwieweit Lenz durch seine Kenntnis der englischen Sprache befähigt war, als Übersetzer von englischen Schriften aufzutreten. Falck behauptet, dass Lenz bei seinem Abgange von der Schule in zehn Sprachen bewandert gewesen sei. Gruppe ist der Meinung, dass Lenz das Englische in Königsberg, wo sehr viel Schiffsverkehr nach dem Auslande war, gelernt habe [3]). Dass er schon vor seiner Ankunft in Strassburg Englisch gekonnt hatte, sehen wir aus der erwähnten Übersetzung von Popes *essay on criticism*. Dass seine Kenntnisse für die damalige Zeit etwas Bedeutendes waren, erhellt daraus, dass wir ihn häufig als Lehrer des Englischen auftreten sehen, so z. B. in Strassburg, nachdem er sich mit den Herren von Kleist überworfen hatte [4]). Auch später in Weimar, wohin er sich 1776 begab, trat er als Lehrer des Englischen auf und zwar bei der Frau von Stein. Bei dieser Gelegenheit sind wir in den Stand gesetzt, seine Sprachkenntnisse einer genaueren Kritik zu unterwerfen als bei den häufig sehr freien Übersetzungen ins Deutsche möglich ist. In dem Nachlass des Freiherrn Fritz von Stein findet sich nämlich ein englischer Brief von Lenz an Frau von Stein [5]). Der Brief ist, kurz nachdem Lenz Kochberg verlassen hatte, von Berka aus geschrieben und soll jedenfalls eine schriftliche Fortsetzung des mündlich abgebrochenen Unterrichts sein.

Der Brief lautet:

I beg a thousand times your pardon, dear Madam, for having leav'd Weym. without taking leave of your grace and repeating you the thanks which I can never pay sufficients to all the obliging civilities shown to

---

[1]) Trotz eifrigen Nachforschens ist es mir nicht gelungen, den Aufenthaltsort des Manuskripts der Übersetzung von Popes *essay on criticism* ausfindig zu machen.

[2]) Die Einsicht in dieses Manuskript, sowie in das, welches die Szene aus Sir John Oldcastle enthält, verdanke ich der Güte des Herrn Geheimrat Weinhold in Berlin, der sich die Veröffentlichung der Handschriften vorbehält.

[3]) Vgl. Gruppe, Reinhold Lenz, Leben und Werke, S. 225.

[4]) Vgl. Erich Schmidt, Lenz und Klinger, zwei Dichter der Geniezeit, S. 15.

[5]) Abgedruckt von Kahlert, Charlotte von Stein und der Dichter Lenz. Deutsches Museum 1861, S. 890.

me at my stay at Kochberg and engraved in my heart with everlasting charakters. 'Tis most true i could but once in my life be blessed in such an enchanting manner, which if the charm of it had lasted some days longer, would have make me forget all my relations and put me in the most doubtless persuasion, that i was in another world. I feal'd all my faculties, hightened by your presence and thought myself a superior being, as I was sure to prove so near the influence of your genius in all that I did undertake of. Therefore do not wonder at the roughness and infirmity of the very expression of my letter, having even forgot all my English by being no more inspired from as gracious a Scholar, of whom the very presence and her application to that tongue, did improve me of all that I could teach her and to speak truly, have been much more profitable to me than all my instructions could have proved to her. I intreat you to remember the passage in Master Goethe's „Goetz of Berlichingen" that there is something of divinity in the conversation of a carrictura. I hope you will not need an explanation, nothing than you heart the bettest could make it, having so often put into shame Master Theobald's and Warburton's learning in the explanation of great Shakespeare.

I pray you to commend my respects to your most honourable husband and the whole family and flattering myself with some lines answer as you have given me permission to do so

I am with most sincere veneration
Madame
Your most humble and obedient servant
Lenz.

Berka the third of 9br. 1775 [1]).

Dieser Brief gewährt uns einen guten Einblick in die Sprachkenntnisse Lenzens. Man sieht auf den ersten Blick, dass Lenz sein Englisch privatim und ohne systematischen Unterricht erworben hat. Die häufigen Elisionen verraten gleich Shakespeare als Hauptquelle. Der Wortschatz des Briefes ist entschieden gewählt. Die Grammatik freilich lässt manches zu wünschen übrig, wie Formen wie *leav'd, feal'd, bettest (best)* und *make* (für *made)* beweisen. Die Konstruktionen sind fast durchgehends deutsche, wie sie im Englischen unzulässig sind [2]).

[1]) Kahlert weist mit Recht darauf hin, dass dies Datum nicht stimmen könne, da der Weimarsche Aufenthalt Lenzens in die Zeit von Mai bis November 1776 fällt.

[2]) Merkwürdig ist die von Froitzheim, Lenz und Goethe, S. 48, gebrachte Übersetzung eines englischen Briefes, von dem er behauptet, dass das englische Original verloren gegangen sei. Die von Froitzheim gebrachte Übersetzung deckt sich nur am Anfang mit dem angeführten Briefe. Die Abweichung ist später sehr stark.

Man sieht hieraus, dass, obwohl Lenzens Kenntnisse des Englischen für die damalige Zeit bedeutende waren, sie doch nicht ausreichten, um ihn in den Stand zu setzen, als genauer und getreuer Übersetzer englischer Schriften auftreten zu können. Dazu kommt noch, dass sich Lenz, wie es scheint, nicht gern damit aufhielt, ein Lexikon zu Rate zu ziehen, sondern es vorzog, die Bedeutung des Wortes zu erraten, was freilich bisweilen ein merkwürdiges Ergebnis zeitigte.

Die Behauptung Gruppes [1]), dass Lenz in Emmendingen mit Cornelia Schlosser Shakespeare gelesen habe, ist nicht zu beweisen, da das Gedicht, auf welches Gruppe seine Behauptung stützt, von Weinhold [2]) auf Lenzens Aufenthalt in Kochberg bei Frau von Stein gedeutet wird. Dass diese Deutung richtig ist, geht daraus hervor, dass das Gedicht ganz ähnliche Gedanken zeigt, wie die im Abschiedsbriefe an Frau von Stein enthaltenen [3]).

Auch das Strassburger Tagebuch [4]) scheint ursprünglich englisch geschrieben gewesen zu sein, denn als er es Goethe später mitteilte, schrieb er dabei: „Ich habe das Tagebuch unter den Augen meines bittersten Feindes, und von dem ich abhing, geschrieben, aber in einer Sprache, die er nicht verstand, aus der ich es dir jetzt wörtlich übersetze.“ Der hier gemeinte bitterste Feind ist der jüngste Herr von Kleist, da aber dieser in französischen Kriegsdiensten stand, wird er sicher etwas Französisch verstanden haben, es wird daher das Tagebuch nicht in dieser Sprache, wie Urlichs (S. 254) meint, sondern in englischer Sprache abgefasst gewesen sein [5]).

Aus alledem geht hervor, dass Lenz bei seinen Zeitgenossen im Rufe stand, ein tüchtiger Engländer zu sein; und es ist wohl nicht zufällig, dass Goethe bei seiner Charakterisierung Lenzens gerade ein englisches Wort, das Wort *whimsical,* einfällt [6].)

---

[1]) Vgl. Gruppe, Reinhold Lenz, S. 100.

[2]) Vgl. Weinhold, Lenz' Gedichte, Nr. 91, S. 220.

[3]) Demselben Irrtum hängt noch Rauch in seinem 1892 erschienenen Buche „Lenz und Shakespeare“ (S. 12) an, ein Zeichen, dass er die hochwichtige neue Ausgabe der Lenzischen Gedichte von Weinhold nicht gekannt hat.

[4]) L. Urlichs, Etwas von Lenz. Deutsche Rundschau Bd. III, 1877.

[5]) Die Behauptung Froitzheims (Lenz, Gothe und Cleophe Fibich, S. 25), dass das Tagebuch italienisch geschrieben sei, halte ich für wenig wahrscheinlich; auch hätte es in diesem Falle für Goethe keiner Übersetzung bedurft. Auch E. Schmidt (Lenz und Klinger, S. 14) ist der Meinung, dass das Tagebuch ursprünglich englisch gewesen sei.

[6]) Wahrheit und Dichtung (Weimarische Ausgabe XXVIII, 76) Buch 11: „Für seine Sinnesart wüsste ich nur das englische Wort *whimsical*, welches, wie das Wörterbuch ausweist, gar manche Seltsamkeiten in einen Begriff zusammenfasst.

I. Love's labour's lost.

Ehe wir uns zur Betrachtung der 1774 erschienenen Übersetzung *„Amor vincit omnia“* selbst wenden können, ist es nötig, sich Klarheit über drei Punkte zu verschaffen:

a) Was führte Lenz gerade auf dieses Stück? [1])

b) Welche Shakespeare-Ausgabe legt Lenz seiner Übersetzung zugrunde?

c) Wann ist die Arbeit entstanden?

a) Der Hauptgrund, der Lenz zur Wahl eben dieses Stückes führte, ist jedenfalls, dass das Stück am meisten der Idee Lenzens von der Komödie entsprach, wie er sie in seinen Anmerkungen übers Theater darlegte. In den Anmerkungen heisst es [2]): „Meiner Meinung nach ist der Hauptgedanke einer Komödie eine Sache, der Tragödie eine Person. Eine Missheirat, ein Findling, die Grille eines seltsamen Kopfes (die Person darf uns weiter nicht bekannt sein, als insofern ihr Charakter diese Grille, diese Meinung, selbst dieses System veranlasst haben kann: wir verlangen nicht die ganze Person zu kennen). Sehen Sie, meine Herren, das war so meine Meinung über Shakespeares Komödien — und alle Komödien, die geschrieben sind und geschrieben werden können. Die Personen sind nur für die Handlungen da — für die artigen Erfolge, Wirkungen, Gegenwirkungen, ein Kreis herumgezogen, der sich um eine Hauptidee dreht — und es ist Komödie“. Alle die gestellten Forderungen treffen bei *Love's labour's lost* zu. Hier dreht sich die ganze Komödie um die Grille eines seltsamen Kopfes, um die des Königs von Navarra, drei Jahre zu studieren, ohne eine Frau zu sehen. Seine Person ist uns weiter nicht bekannt; als König ist er fähig dieses System, diese Grille auszuführen. Die Begebenheit tritt während des ganzen Stückes in den Vordergrund.

Von den Personen hat Lenz gewiss der Charakter des Byron angezogen, denn in ihm findet sich etwas vom Sturm und Drang. Er ist durchaus Rousseauisch. Mit Verachtung sieht er auf den König und seine Genossen herab, die aus Büchern lernen wollen, was sich viel besser aus dem Buche der Natur lernen lässt. „Licht mit einem Lichte suchen, betrügt uns um das Licht, das wir schon haben.“

---

[1]) Rauch, S. 33, begnügt sich mit der Angabe, das Stück sei bei den Stürmern und Drängern sehr beliebt gewesen. Doch möchte ich behaupten, dass die Beliebtheit sowie die Bekanntschaft mit dem Stücke überhaupt erst von der Lenzischen Übersetzung her datiert.

[2]) Tieck II, 228. Originaldruck S. 54.

(Amor vincit omnia I, 1.) Und dann weiterhin: „Wenig genug haben die kontinuierlichen Gucker bis dato gewonnen. Höchstens das, was andere vor ihnen gesagt haben. Diese irdischen Gevatter des Himmels, diese Astronomen, die gleich jedem Stern einen Namen an den Hals werfen, haben nicht grösseren Gewinn von den schönen Nächten, als der ehrliche Bauer, der darunter umherspaziert und viel weiss, was sie bedeuten. Nein, Nein, zu viel wissen heisst nichts wissen — als höchstens sich einen Namen zu machen, weil man anderen Dingen Namen geben kann." *(Amor vincit omnia* I, 1.) „Wie gelehrt gegen die Gelehrsamkeit", antwortet darauf der König. Ein Satz, der sich gewiss auf Rousseau anwenden liesse. Ähnlich wie Byron spricht in Lenzens Stück „Der neue Menoza" der Prinz Tandi [1]): „Weniger streng, Herr, eins ist so schlimm wie das andere, wer ohne Zweck lebt, wird bald zu Tode leben, und wer auf der Studierstube ein System zimmert, ohne es der Welt anzupassen, der lebt alle Augenblicke seinem System zuwider oder er lebt gar nicht." Gewiss hat Lenz bei diesen Worten an den asketisch gesinnten König von Navarra gedacht.

Auch die Gestalten des Holofernes und des Nathanael werden als Vertreter der unfruchtbaren Schulgelehrsamkeit verspottet. In der Gestalt des hochtrabenden Spaniers Armado wird der Euphuismus lächerlich gemacht. Diese Tendenz des Stückes musste einem Anhänger des Sturmes und Drangs gefallen [2]).

Ein weiterer Grund, der Lenz zu dieser Komödie hinzog, sind die vielen Witze und Wortspiele, die darin enthalten sind. Wir wissen aus „Dichtung und Wahrheit", dass dies eine der Eigenschaften war, welche im Strassburger Kreise an Shakespeare am meisten bewundert wurden [3]). Lenz selbst äussert sich über diese Seite der Shakespeare-

---

[1]) Neuer Menoza, Akt II, 6.

[2]) Dowden, *Shakespeare-Primer*, S. 63, nennt das Stück: A dramatic plea on behalf of nature and common sense against all that is unreal and affected. It maintains in a gay and witty fashion the superiority of life as a means of education over books.

[3]) Dichtung und Wahrheit, Buch 11 (Weimarische Ausgabe XXVIII, 74):

„Und so wirkte in unserer Strassburger Societät Shakespeare, übersetzt und im Original, stückweise und im Ganzen, stellen- und auszugsweise dergestalt, dass, wie man bibelfeste Männer hat, wir uns nach und nach in Shakespeare festigten, die Tugenden und Mängel seiner Zeit, mit denen er uns bekannt macht, in unseren Gesprächen nachbildeten, an seinen Quibbles die grösste Freude hatten und durch Übersetzung derselben, ja durch originalen Mutwillen, mit ihm wetteiferten."

Dass Goethe nach so vielen Jahren gerade der Quibbles und Witze gedenkt, ist wohl ein Beweis dafür, wie gross das Gefallen des Strassburger Freundeskreises daran gewesen sein muss.

schen Komödie in seinen Anmerkungen übers Theater[1]): „Habe ich letzt eine lange Komödie gesehen, die nur auf einem Wortspiele drehte. Ja, wenn solche *trifles light as air* von einem Shakespeare behandelt werden!“ Und dann weiter: „Der Witz eines Shakespeare erschöpft sich nie und hätte er noch so viele Schauspiele geschrieben“[2]). Zu diesen inneren Gründen kommt noch ein äusserer. Das Stück war bis dahin noch nie ins Deutsche übersetzt worden. In der Wielandschen Shakespeare-Übersetzung (1763—66) war es nicht enthalten; erst Eschenburg hat es in seine Übersetzung aufgenommen.

b) Welche Shakespeare-Ausgabe legte Lenz seiner Übersetzung zugrunde?

Diese Frage ist eine der wichtigsten bei der Betrachtung einer Shakespeare-Übersetzung, weil, ohne sie gelöst zu haben, sich bei der schlechten Überlieferung des Shakespeareschen Textes wenig Sicheres zutage fördern lässt[3]).

Als Lenz an seine Arbeit ging, standen ihm die Ausgaben von Rowe (1703), Pope (1725), Theobald (1733), Warburton (1747) und Johnson (1765) zur Verfügung[4]).

Etwas weiter unten im selben Buche sagt Goethe ferner: „Die Absurditäten des Clowns machten unsere Glückseligkeit, und wir priesen Lenzen als einen begünstigten Menschen, da ihm jenes Epitaphium des von der Prinzessin geschossenen Wildes folgendermassen gelungen war.“ (Jetzt folgt der Vers von dem Hirschlein in Lenzischer Übersetzung.)

[1]) Tieck II, 219. Originaldruck S. 56.

[2]) Diese Worte beweisen, wie verkehrt die Auffassung Rauchs ist, wenn er (Lenz und Shakespeare, S. 55) sagt: „Er vermeidet so viel als möglich die allzu ermüdende Häufung von Witzen, zumal wenn es spezifisch englische Wortwitze sind, und von floskelhaften Redensarten, in denen sich das Original nicht selten allzu sehr gefällt.“ Man muss vielmehr annehmen, dass da, wo Lenz Wortwitze aufgiebt, er dies nur deshalb tut, weil er sie nicht verstanden oder nicht zu übersetzen vermocht hat.

[3]) Zu welchen Irrtümern eine Vernachlässigung dieser Frage führen kann, zeigen die Behauptungen von Genée und Rauch. Genée, Geschichte des Shakespeareschen Dramas in Deutschland, S. 238, sagt: „Selbst in der Akteinteilung hält er sich an den englischen Text, obwohl bekanntlich diese Einteilung keine glückliche ist.“ Ihm folgend sagt Rauch, S. 34: „Die Akteinteilung ist dieselbe geblieben, wie auch die Szenenfolge nur einzeln verschoben ist.“ Wie wenig mit solchen Angaben anzufangen ist, geht daraus hervor, dass die Akteinteilung eine andere bei Theobald als bei Pope, Warburton und Rowe ist, während die Szenenfolge bei allen Herausgebern mehr oder weniger stark abweicht. Von einer Übereinstimmung mit dem englischen Text in dieser Beziehung kann nur dann die Rede sein, wenn man eine bestimmte Shakespeare-Ausgabe vor Augen hat.

[4]) Wieland legte nach Böttiger (litterarische Zustände und Zeitgenossen, S. 196) die Shakespeare-Ausgabe von Warburton seiner Übersetzung zugrunde.

Wir wissen aus dem angeführten Briefe Lenzens an Frau von Stein, dass Lenz die Shakespeare-Ausgaben von Theobald und Warburton kannte. Doch ergiebt sich bei genauerem Vergleich sofort, dass keine von diesen beiden Ausgaben von Lenz bei seiner Übersetzung von *Love's labour's lost* benutzt ward, sondern die Ausgabe von Pope. Für die Benutzung von Pope sprechen verschiedene Momente.

I, 1 findet sich bei Lenz die Übersetzung: „Zu viel wissen heisst nichts wissen als höchstens sich einen Namen zu machen.“ Diese Übersetzung entspricht der Lesart Popes: *to know too much, is to know nought but fame;* bei den anderen Herausgebern lautet die Stelle: *to know too much is to know nought but feign.* Nur Johnson stimmt mit Pope in der Lesart überein.

Die Szenenanweisung I, 4 lautet bei Pope: *Enter Costard, Jaquenetta and Maid;* ihm folgend bei Lenz: „Costard, Jakobine, ein Mädchen treten auf.“ In allen anderen Ausgaben fehlt die Maid. II, 1 fehlen bei Lenz die Reden von Byron: *I would you heard it groan* bis Dumain: *Sir, I pray you a word, what Lady is this same?* Die hierzwischen liegenden Reden finden sich bei Pope nicht im Text, sondern sind ausserhalb des Textes klein abgedruckt, da sie Pope für nicht Shakespearesche Zusätze hielt [1]). Diese ausserhalb des Textes abgedruckten Reden hat Lenz nie übersetzt.

Diese Stellen finden sich bei anderen Ausgaben im Text mit abgedruckt. Stellen, die Pope für unecht hielt, finden sich ferner im II. Akte von Longaville: *What is she in white?* bis Boyet: *She is an heir of Falconbridge;* und von Longaville: *Nay my choler is ended; she is a most sweet Lady* bis Boyet: *If my Observation (which seldom lies),* ferner von dem Schluss dieser Rede bis zu den Worten: *Thou art an old love-monger and speakest skillfully.* III, 1 die Reden von Moth: *A wonder, Master, here's a Costard with a broken skin* bis Armado: *I give thee thy liberty.* IV, 1 gleich zu Anfang von Forester: *Hereby upon the edge of yonder coppice* bis Boyet: *Here comes a member of the commonwealth.* Ebenso in derselben Scene von Costard: *Good dig-you-den all* bis Costart: *I have a letter from one Monsieur Byron to one Lady Rosaline;* ferner von Princess: *Thou hast mistaken this letter. Come, Lords, away* bis zum Schlusse der Szene. IV, 2 die Reden von Holo-

[1]) *Mr. Popes Preface* (ed. Pope and Warburton) p. XLIII: And I should conjecture of some of the others (particulary Love's labour's lost, the Winter's tale and Titus Andronicus) that only some of the characters, single scenes or perhaps few particular passages were of his hand.

fernes: *Master person-quasi pers-on. And if one should be pierced, which is the one* bis Jaquenetta: *Good Master Rarson.* V, 2 der Übersetzung fehlen die Reden von Byron: *See, where it comes! Behaviour, what wert thou!* bis King: *We come to visit you*[1]).

Auch in dem noch zu erwähnenden Aufsatz „Das Hochburger Schloss" spricht Lenz von der Popeschen Ausgabe und zeigt, dass er sich eingehend mit ihr beschäftigt hat.

Einen weiteren Beweis für Lenzens Benutzung der Popeschen Ausgabe liefert das verderbte italienische Zitat IV, 2: *vencchi, venachea qui non te vide i non te piache,* welches schon Popes nächster Nachfolger Theobald in richtiges Italienisch brachte:

Vinegia, Vinegia
Chi non te vedi, ei non te prigia.

In dieser Scene sind bei Lenz auch die Reden denselben Personen zugeteilt, wie bei Pope; hierin weichen die anderen Ausgaben beträchtlich von Pope ab. Ein weiterer Beweis liegt darin, dass Lenz IV, 4 der Lesart Popes gemäss übersetzt:

Why universal plodding poisons up,
The nimble spirits in the arteries.

„Unablässiges Grübeln trocknet auf und vergiftet die behenden, feinsten Lebensgeister unseres Gehirns."

Angesichts dieser vielen klaren Beweise dürfte wohl kein Zweifel mehr existieren, dass Lenz bei seiner Übersetzung von *Love's labour's lost* die Ausgabe von Pope (1725) benutzt habe.

---

[1]) Das Weglassen dieser Stellen haben Genée und Rauch für willkürliche Kürzungen gehalten. Genée sagt S. 233: „Die bedeutendsten Kürzungen sind: im zweiten Akt in der zweiten Hälfte der Szene, nach des Königs Abgang, im dritten Akt in der Mitte der Szene und in der ersten Szene des vierten Aktes." — Rauch folgt auch hier Genée sehr genau, S. 34: „Der Kürze halber sind einige die Handlung durchaus nicht weiter bringende Auftritte, oder wenigstens Teile davon, gestrichen." So ist im zweiten Akt ziemlich viel von der zweiten Szene, die nach des Königs von Navarra Abgang spielt, und im Anfang des dritten Aktes bei der hochkomischen Unterhaltung zwischen Costard, Armado und Motte (Moth) ausgelassen. Im Beginn des vierten Aktes lässt Lenz das durch das derbe Benehmen des Clowns einerseits und durch die Wortspiele der Prinzessin anderseits gewürzte Gespräch unübersetzt, wie er auch den Schluss dieser Szene stark zusammen streicht". S. 39 sagt ferner Rauch: „Und nun folgen Schlag auf Schlag naseweise Scherze des vorlauten Pagen, mit denen uns *Amor vincit omnia* verschont." Auch diese Äusserung Rauchs bezieht sich auf eine von Pope als unecht bezeichnete Stelle, mit denen uns Lenz überhaupt „verschont".

c) Die Zeit der Entstehung der Lenzischen Anmerkungen übers Theater, als deren Anhang die Übersetzung von *Love's labour's lost* erschienen, ist ein viel umstrittener Punkt. Der Streit ist veranlasst durch die sich widersprechenden Behauptungen von Lenz und Goethe. Die Lenzische Behauptung findet sich in der Vorrede zu den Anmerkungen, sie lautet: „Diese Schrift wurde zwei Jahre vor der Erscheinung der Blätter von deutscher Art und Kunst und des Götz von Berlichingen in einer Gesellschaft guter Freunde vorgelesen."

Goethes Gegenbehauptung findet sich in Dichtung und Wahrheit Buch 14: „Bei diesen (Anmerkungen) war es mir einigermassen auffallend, dass er in dem lakonischen Vorbericht sich dahin äusserte, dass der Inhalt des Aufsatzes, der mit Heftigkeit gegen das regelmässige Theater gerichtet war, schon vor einigen Jahren als Vorlesung in einer Gesellschaft bekannt geworden, zu der Zeit also, wo Götz noch nicht geschrieben gewesen, allein ich liess es hingehen und verschaffte ihm zu dieser, wie zu seinen übrigen Schriften bald Verleger, ohne auch nur im mindesten zu ahnen, dass er mich zum vorzüglichsten Gegenstande seines imaginären Hasses und zum Ziel einer abenteuerlichen und grillenhaften Verfolgung ausersehen hatte."

In diesen Streit ist von verschiedenen Seiten für und wider Goethe eingegriffen worden. Kochendörffer [1]) weist nach, dass es in Strassburg sehr wohl eine litterarische Gesellschaft hätte geben können, der Lenz nahe stand, ohne dass Goethe von ihr wusste. Froitzheim wendet sich hier, wie stets, gegen Goethe. Er behauptet, Goethe habe die Priorität der Anmerkungen in „verklausuliertem Deutsch" bestritten. An derselben Stelle [2]) behauptet er, Goethe selbst habe diese Vorrede geschrieben, als er die Lenzischen Schriften herausgab. Er beruft sich hierbei auf die schriftlichen Notizen eines Moskauer Predigers Joh. Mich. Zerzemsky, der im Umgang mit Lenz Materialien zu seiner Biographie gesammelt habe. In jenen ungedruckten Notizen heisst es: „Anmerkungen übers Theater von Goethe verstümmelt. Es waren vier Vorträge gegen die Trinitätslehre des Aristoteles als Beitrag zur Dramaturgie Shakespeares, Vorrede vom Herausgeber."

Dies hiesse die Rollen vertauschen und Goethe zum Intriganten machen. Für die meisten Menschen wird immerhin Goethes Zeugnis mehr Wahrscheinlichkeit haben als die ungedruckten Notizen des Predigers Zerzemsky, auf die sich Froitzheim so zuversichtlich stützt.

[1]) Kochendörffer, Goethes Wahrheit in Dichtung und Wahrheit. Preuss. Jahrb. Bd. 66, S. 581.

[2]) Froitzheim, Lenz und Goethe, S. 13, 14.

An abenteuerlichen Behauptungen lässt es auch Falck in seiner Schrift „Der Dichter Lenz in Livland“ nicht fehlen. Nach ihm soll die Übersetzung eine Jugendarbeit Lenzens aus der Dorpater Zeit sein [1]). Auch will er in Lenzens Familienpapieren aus jener Zeit eine Übersetzung des Sonetts *so sweet a kiss* gefunden haben. Leider ist Falck jedoch so wenig zuverlässig, dass hierauf nicht viel gegeben werden kann.

Das Richtigste scheint mir Weinhold getroffen zu haben, wenn er in seiner Ausgabe der Sizilianischen Vesper (S. 57, Anm.) sagt: „die Anmerkungen übers Theater können wegen ihres Stiles nicht 1771 verfasst worden sein, da sie durch den Stil des Sturmes und Dranges geradezu unausstehlich werden.“ Eingeführt wurde dieser Stil erst 1773 durch Götz von Berlichingen und die Blätter von deutscher Art und Kunst. Nun ist es kaum anzunehmen, dass Lenz, dessen Erstlingsschriften hiervon nichts aufweisen, schon 1771 in so stark ausgeprägtem Stile der Sturm- und Drangperiode geschrieben haben sollte. Dass dieser Stil schon von den Zeitgenossen Lenzens bemerkt wurde, geht daraus hervor, dass des Werk in der Kritik des „Almanachs der deutschen Musen“ [2]) dem Verfasser des Götz von Berlichingen zugeschrieben wird. Dasselbe geschah von Wieland in seinem Merkur [3]).

In Sprache und Stil stimmt die Shakespeare-Übersetzung mit den Anmerkungen genau überein und wird schwerlich vor 1773 anzusetzen sein.

Erst nach Erledigung aller dieser Vorfragen kommen wir zu einem Vergleich der Übersetzung mit dem Original. Wir beschäftigen uns zuerst mit a) den metrischen Übersetzungen. Lenzens Übersetzung, wie alle Shakespeare-Übersetzungen jener Zeit, ist in Prosa abgefasst. Nur die eingestreuten Sonette und Gedichte giebt Lenz in Versen wieder. Die Perle der Übersetzung ist vielleicht die Wiedergabe des Sonetts des Königs, IV, 4:

So sweet a kiss the golden sun gives not	„So sanften Kuss giebt nicht der Sonnenstrahl.
To those fresh morning drops upon the rose.	Den Tropfen, die er früh auf Rosen findet.

[1]) Den Anlass zu dem Titel *Amor vincit omnia* soll eine Schrift von Lenzens Vater *Amor meus crucifixus* gegeben haben (S. 6).

[2]) „Herr Goethe erfüllt hier all die hohen Erwartungen, die man von ihm als Shakespeare-Übersetzer hatte.“

[3]) Teutscher Merkur 1775, Bd. I, S. 94.

As thy eye-beams, when their fresh rays have smote
The night of dew that on our cheeks down flows.
Nor shines the silver moon one half so bright
Through the transparent bosom of the deep.
As doth thy face through tears of mine give light.
Thou shin'st in every tear that I do weep.
No droop but as a coach doth carry thee;
So ridest thou triumphing in my woe.
Do but behold the tears that swell in me,
And they thy glory through my grief will show.
But do not love thyself, then thou wilt keep
My tears for glasses and still make me weep.
O queen of queens, how far doth thou excel! —
No thought can think, nor tongue of mortal tell.

Als deine Blicke der verliebten Qual
Die sie auf meiner Wang' entzündet.
Auch spielt der Mond so sanftes Silber nicht
In Amphitritens dunkeln Gründen
Als dies dein alabasternes Gesicht
In Tränen, die sich mir vom Auge winden.
O Götterbild! hier triumphierest du.
Wie aus Krystall gehauen auf Kosten meiner Ruh.
So sieh nur immer her, die Tränen schwellen an
Zu zeigen, was du wert und was ich fühlen kann."

Während das Sonett bei Shakespeare zwei überschüssige Zeilen hat, hat es Lenz auf die regelmässigen vierzehn Zeilen reduziert, indem er die beiden letzten Zeilen dem Monolog des Königs nach dem Verlesen des Sonetts zuspricht.

Die Reimstellung ist bei Lenz eine andere als bei Shakespeare.

So gelungen die Übersetzung ist, so ist sie nichts weniger als genau zu nennen, z. B. die Übersetzung der Verse:

As thy eye-beams with their fresh rays have smote
The night of dew that on my cheeks down flows

„Als deine Blicke der verliebten Qual,
Die sie auf meiner Wang' entzündet" —

Ferner den Vers:

Through the transparent bosom of the deep

giebt Lenz wieder durch:

„In Amphitritens dunkeln Gründen"

Auch am Schluss ist die Übersetzung des Sonetts abweichend und erreicht längst nicht die Schönheit des Originals.

Etwas genauer ist die Übersetzung des Sonetts von Longaville in derselben Szene. Auch hier ist das Sonnett in seiner regelmässigen Form wiedergegeben worden. Am meisten weicht hier die Übersetzung gegen das Ende ab:

What fool is not so wise *To lose an oath, to win a paradise;*	„Und wäre ich es, ach lieber Straf' und Pein Als nicht um dich meineidig sein."

Sehr interessant ist ein Vergleich der Dumainschen Liebesode bei Lenz mit dem Original. Während das Gedicht bei Shakespeare 20 Verse hat, weist die Lenzische 23 auf. Die Lenzische Übersetzung lautet:

„Eines Tags — verhasster Tag —
In dem Mond, wo Zärtlichkeiten
Mit den Rosen sich verbreiten,
Da erblickt ich heller als den Tag
Eine Rose voll Vollkommenheiten,
Die dem Zefir offen lag.
Durch die seidenen Blätter macht
Er sich Bahn in rote Nacht.
Wünschend stand ich, sah ihm zu.
Wär' ich, ach, von Luft wie du,
Dürfte so mit vollen Backen
Ihre schönen Wangen packen
Und sie küssen dreist wie du!
Aber weh, ein Schwur hält mich zurücke,
Dass ich Göttin dich aus Dornen pflücke.
Welch ein Schwur für heisses Blut
Von der allerreinsten Glut!
Nenn es, Schönste! kein Verbrechen
Den Tyranneneid zu brechen!
Ach, um deinetwillen schwür
Jupiter sein Weib zum Mohren
Seine Tochter ungebohren
Und sich selbst zu einem Stier."

So abweichend diese Übersetzung auch ist, so ist sie doch ein schönes Zeugnis für Lenzens lyrisches Talent.

Etwas aus dem zarten Tone fallen die Verse:

„Dürfte so mit vollen Backen
Ihre schönen Wangen packen",

die den englischen Versen

Air, quoth he, thy cheeks may blow,
Air would I might triumph so

entsprechen. Die Übersetzung weist hier auch Zusätze auf, wie z. B. der Vers: „Seine Tochter ungebohren".

Den letzten Vers

turning mortal for thy love

übersetzt Lenz durch:

„Und sich selbst zu einem Stier."

Auch bei der Übersetzung des vorigen Sonetts streut Lenz mythologische Züge ein, die sich im Original nicht vorfinden, z. B. der Vers

„In Amphitritens dunkeln Gründen" =
Through the transparent bosom of the deep.

Noch abweichender ist die Übersetzung von Byrons Sonett, welches Nathanael IV, 2 vorliest. Am merkwürdigsten sind hier die Verse:

Which ignorant is the soul that sees thee without wonder,	Fort Layen in den Stall, die, wenn du da bist, sinnen
Which is to me some praise, that I thy parts admire.	Mein Ruhm, mein Studium ist, sinnenlos zu stehen" [1]),

Am glänzendsten zeigt sich Lenzens Übersetzertalent bei der Wiedergabe der zahlreichen kleinen Gedichte komischen Inhalts. Man merkt hier gleich, dass Lenz in seinem Element sich fühlte. Hierher gehört zuerst Moths Lied von „Weiss und Roth" [2]):

„Wenn sie weiss und rot zugleich:
Ihr Hehl bleibt unerkannt:

[1]) Eschenburg übersetzte:

„Unwissend ist der Geist, der unentzückt dich sieht;
Drum bin ich lobenswert, den du so sehr entzückst."

[2]) *Amor vincit omnia* I, 3.

Denn das Gewissen machet bleich
Und Scham die Wang' entbrannt.
Jetzt ob sie noch so sehr sich schämt.
Es kommt nicht an das Licht.
Bei jeglichem Gewissen strömt
Das Blut ihr zu Gesicht."

Diese Übersetzung kann trotz ihrer ziemlichen Abweichung vom Original als mustergültig für diese Art von Gedichten hingestellt werden [1]).

Das schönste Zeugnis für Lenzens hohe Begabung für das Komische ist die Übersetzung des Hirschleinverses. Von dieser Übersetzung berichtet Goethe [2]), dass sie im Strassburger Kreise ausserordentliches Aufsehen erregt habe und sehr beliebt gewesen sei. Die Lenzische Übersetzung lautet [3]):

The praiseful princess pierced and prick'd a pretty pleasing pricket.
Some say a sore. but not a sore. till now made sore with shooting.
The dogs did yell. put L to sore. then sorel jumps from thicket
Or pricket sore. or else sorel: the people fall a hooting
If sore be sore. then L to sore makes fifty sores: O sore L
Of one sore I an hundred make by adding one more L [4]).

„Die schöne Prinzessin schoss und traf
Eines jungen Hirschlein Leben.
Es fiel dahin im schweren Schlaf
Und wird ein Brätlein geben.
Der Jagdhund boll. Ein L zu Hirsch
So wird es dann ein Hirschel.
Doch setz ein römisch L zu Hirsch.
So macht es funfzig Hirschel.
Ich mache hundert Hirschel draus
Schreib Hirschel mit zwei L L."

[1]) Wie viel weniger lebensvoll sieht dagegen die Eschenburgsche Übersetzung aus:

„Ist ihre Farbe weiss und roth,
So sieht man ihre Fehler ein.
Vergehen färbt die Wange roth
Und durch die Furcht erbleichen sie.
Wenn sie sich fürchtet, sich vergeht
Wird man so niemals sehen
Denn immer werden Furcht und Scham
Auf ihrem Antlitz stehen."

[2]) Wahrheit und Dichtung, Buch 11 (s. S. 123 Anm. [3]).

[3]) *Amor vincit omnia* IV, 2.

[4]) Wie viel begabter Lenz für die Übersetzung des Komischen ist als Eschenburg, geht daraus hervor, dass Eschenburg sich überhaupt nicht getraute, das

Man wird auf den ersten Blick hier sehen, dass Lenz weit davon entfernt ist, wörtlich zu übersetzen: doch hat er den Ton ausserordentlich glücklich getroffen. Einen Versuch zur Durchführung der Alliteration, wie sie sich im Original findet, hat Lenz nicht gemacht.

Auch die Sprüche der im fünften Akt auftretenden Helden bringt Lenz in Versen: so z. B. der Spruch des Costard, der als Pompejus auftritt:

„Der oft im Feld
Mit Schwert und Schild
Den Feind zu schwitzen gemacht
Und reisend ist
An dieser Küst',
Komm her von Ungefähr.
Und leg mein Schild
Zu Füssen mild
Der schönsten Jungfer Welschlands daher.“

Diese Übersetzung schliesst sich fast wörtlich an das Original.

Fast wörtlich übersetzt ist ferner der Spruch des Nathanael, der als Alexander auftritt. Dasselbe gilt von der Apologie des Holofernes für das Auftreten des Moth als Hercules. Die Übersetzung lautet hier:

„Dies zarte Reiss den Herkles stellet dar
Der mit der Keul' erschlug den dreigeköpften Canus
Und als er noch ein kleines Würmlein war
Erdrosselte die Schlang in seiner kleinen manus
Quoniam er zeiget sich noch minorenn allhie.
Ergo so tret ich auf mit der Apologie.“

Sehr hübsch giebt Lenz den Spruch des als Hektor auftretenden Armado wieder. Er schiebt dabei dem hochtrabenden Sprachmenger noch einen französischen Brocken unter, der sich im Original nicht vorfindet:

Hirschleingedicht zu übersetzen, sondern eine Anmerkung unter dem Texte bringt (William Shakespeares Schauspiele, neue verbesserte Auflage IV, 8): „Ich hatte die hier folgenden englischen Verse unübersetzt gelassen, und sie unten in die Anmerkung gesetzt, weil mir die Schwierigkeit der Übersetzung den Nutzen derselben zu sehr zu überwiegen schien. Der Verfasser der Anmerkungen übers Theater (Leipzig 1774) hat indes in der denselben angehängten Übersetzung des gegenwärtigen Stückes, die ziemlich nach Vollendung der meinigen erst herausgekommen ist, jene Schwierigkeiten sehr glücklich überwunden. Hier sind die Verse, die zwar nicht durchaus den buchstäblichen Sinn, aber doch ihre Manier und ihren Inhalt mehr als hinreichend ausdrücken.“ (Jetzt folgt die Lenzische Übersetzung des Epitaphiums.)

„Der waffenstarke Mars, in Waffen der Allmächtige
Gab Hektorn ein Geschenk, dem Kronprinz Ilions,
Ein Mann, so stark an Brust, dass er in dem Gefechte,
Oft Tag und Nacht befand sans recreations
Ich bin die edele Blum ...“

Zum Schluss möchte ich einen Versuch Lenzens anführen, auch da in Versen zu übersetzen, wo sich im Urtext kein eingeflochtenes Gedicht findet, sondern die übersetzten Verse einen Teil des Dialogs ausmachen. Es sind die Worte Byrons am Ende des vierten Aktes:

Allons, Allons! sowed cockle reap'd no corn,	„Wo ist ein Feld, das ohne Aussaat trug,
And justice always whirls in equal measure.	Und jedem wird nach seinem Mass gemessen;
Light wenches may prove plagues to men forsworn	Meineidigen Chapeaux sind Französinnen gut genug,
If so, our copper buys no better treasure.	Für Kupfergeld, kupferne Seelenmessen.“

So sehr abweichend die übersetzte Stelle ist, wie fast alle von Lenz in Versen übersetzte Stellen, so ist es doch zu bedauern, dass Lenz sich in dieser Art von metrischer Übersetzung nicht weiter versucht hat.

b) Witze und Wortspiele.

Wir haben in dem ersten Teile gesehen, dass sich Lenz gerade durch die Witze und Wortspiele zu diesem Stücke hingezogen fühlte. Es wird jetzt unsere Aufgabe sein zu untersuchen, inwiefern Lenz diesem Teile seiner Aufgabe gerecht zu werden vermochte. Wir folgen hierbei dem Gang des Stückes. I, 2 bringt das Auftreten des von Don Armado mit dem Bauernmädchen abgefassten Costards. Lenz sucht hier den Witz wiederzugeben, der in den Worten Costards liegt:

Cost.: In manner and form following Sir, all those three. I was seen in the mannor-house, sitting with her upon the form and taken following her into the park. Now, Sir, for the manner, it is the manner of a man to speak to a woman, for the form, in some form Sir.	Cost.: Auf folgende Art und Weise Herr, alles dreyes zusammen. Fürs erste die Art, dass er mich gesehen hat in des Meyers Haus mit ihr sitzen, auf diese Weise und zum dritten das Folgende, dass er gesehen hat, wie ich ihr in den Garten folgte. Nun was die Art anbelangt,

Byron: For the following, Sir? Cost.: As it shall follow in my correction.	Herr, so ist es die Art von einem Kerl, dass er mit einem Maidel spricht. Byron: Aber die Folgen, guter Costard? Cost.: Ja, ja, das Folgende, ja, ja, ja, Gott mag dem Recht beistehen.

Man sieht, dass hier Lenz bemüht ist, das Wortspiel, welches in den Worten „In manner and form following" liegt, wiederzugeben. Es gelingt ihm freilich nur zum Teile [1]).

Ganz geschickt giebt Lenz I, 3 Moths Worte:

Samson, master, he was a man of good carriage, for he carried away the town gates on his back.	„Simson, Herr, das war ein Mann von guter Aufführung, denn er führte die Stadtthore auf seinem Rücken fort."

Nicht verstanden dagegen hat Lenz in diesem Akte das Wortspiel in der Rede Costards:

I am more bound to you than your fellows, for they are but lightly rewarded.	„Doch möchte ich nicht mit euch studieren, denn ihr seid leicht belohnt."

Dasselbe gilt von den Worten:

Let me not be pent up, Sir, I will fast being loose.	Herr, ich bitte euch, ich bin fest genug, wenn ich los bin.

Auch das Unsinnreden durch den Gebrauch von Worten, die sich gegenseitig aufheben, den Shakespeare bei seinen komischen Personen sehr gerne anwendet, versucht Lenz nachzuahmen. Als Beispiel davon mag die Rede des Costard am Schluss des ersten Aktes dienen.

Cost.: Nay, nothing, Master, but what they look upon. It is not for prisoners to be silent in their words and therefore I can be quiet.	„Nichts, Herr, was er sieht. Gefangene sind nicht verbunden in ihren Worten ein Stillschweigen zu beobachten, derowegen will ich nichts reden."

[1]) Eschenburg machte keinen Versuch, das Wortspiel zu übersetzen, sondern setzte die Anmerkung: „Diese Rede Costards musste einiger Wortspiele wegen, die nur in der Sprache des Originals stattfinden, zusammengezogen werden."

Und dann weiterhin:

Cost.: I thank God I have as little patience as another man and therefore I will be quiet.	„Ich danke Gott, ich habe meine Galle wie andere Leute auch, ich verliere die Geduld und deswegen will ich geruhig sein.

Die nächsten Wortspiele finden sich IV, 2, wo Holofernes, Nathanael und Dull zusammen auftreten. Dull legt den beiden Schulmännern ein Rätsel vor:

Dull: You two are book-men, can you tell by wit What was a month old at Cains birth, that's not five weeks old yet?	„Dull: Ihr seid beide von den Studierten, Herr, könnt ihr mir sagen was war einen Monat alt zu Adams Zeiten, was itzund nicht 5 Wochen alt ist.
Holof.: Dictynna, good man Dull, Dictynna, good man dull.	Holof.: Dictinna, guter Freund, Dictinna, guter Freund.
Dull: What is Dictynna?	Dull: Was ist dick und dünn, was ist das?“

Das letzte Wortspiel, das Lenzens eigene Schöpfung ist, beweist, dass Lenz eher bestrebt war, die Zahl der Wortspiele zu vermehren, als zu vermindern [1]).

Gleich darauf am Schlusse derselben Szene findet sich wieder ein Wortspiel Lenzens eigener Schöpfung: „Holof.: Kommt nur, die Hochadligen jagen auf dem Felde, wir wollen das Wildpret in der Schüssel jagen“, welches den englischen Worten entspricht: Come away, the gentles are at their play, and we will to our recreation. Auch das Wortspiel zu Anfang von IV, 4 giebt Lenz ganz geschickt wieder: Byron: They have pitched a toil and I am toiling in a pitch = „Sie sind erpicht auf Wildpret, ich auf Pech“ [2]).

Sehr viel Mühe giebt sich Lenz die Stelle zu übersetzen, an der sich Holofernes ein Schaf nennen soll, V, 1:

Moth: Yes, yes he teaches the boys in the horn-book. What is a, b spelt backward with a horn on his head?	Moth: Ja, freilich, Herr, er lehrt den Knaben abc. Sagt wie buchstabiert ihr A sch rückwärts mit einem Kreuz vorne?

---

[1]) Rauch, Lenz und Shakespeare, S. 55 (s. S. 124, Anm. [3]).

[2]) Eschenburg giebt das Wortspiel so wieder: „Sie haben ihre Jägernetze gepecht und ich gebe mir Mühe um Pech.“

Holof.: Ba puerita, with a horn added.	Holof.: Scha, puerita und ein Kreuz.
Moth: Ba, most silly sheep with a horn. You hear his learning.	Moth: Schaf, — ihr einfältiges Schaf, könnt ihr euren Namen nicht aussprechen?
Holof.: Quis, quis, thou consonant?	Holof.: Quis, quis, du Consonante, wer ist ein Schaf?
Moth: The third of the five vowels, if you repeat them, or the fifth if I.	Moth: Einer von den fünf Vokalen, wenn ihr sie hersagen wollt.
Holof.: I will repeat them, a, e, i.	Holof.: Ist es a, ist es e, ist es i.
Moth: The sheep, the other two concludes it, o, u!	Moth: I, i, da habt ihr es selber gestanden [1]).

Keinen Versuch machte Lenz, das Wortspiel, das in den Worten der Rosaline V, 2 liegt, wiederzugeben.

Princess: That he was fain to seal on Cupids Name.	„Prinzessin: Kaum noch Platz übrig für das Siegel des Liebesgottes.
Rosaline: That were the way to make his god-head wax, For he hath been five thousand years a boy.	Rosaline: Cupido im Siegelwachs!“

Wahrscheinlich verhinderte Lenz seine Unkenntnis des Wortes: *to wax* in der Bedeutung von „wachsen“ an der Wiedergabe des Wortspiels [2]). Dieselbe unvollkommene Kenntnis des Englischen hindert Lenz an der Wiedergabe der Wortspiele am Anfang der ersten Szene:

King: Say to her we have measured many miles To tread a measure with her on the grass.	„Wir haben manche Meile gemessen, um in eure Fusstapfen zu treten.“

Lenz hat das Wort *measure* in der Bedeutung Tanz nicht gekannt. Dies geht ganz deutlich aus den folgenden Worten hervor:

More measure of this measure.	„Ach noch mehr Höflichkeit.“

[1]) Eschenburg giebt die Stelle so wieder:
„Moth: Ja, ja er lehrt die Kinder die Fibel, was ist AB rückwärts buchstabiert mit einem Horn auf dem Kopfe.
Holof.: Ba, puerita, mit dem Zusatz eines Hornes.
Moth: Ba, du einfältiges Schaf mit einem Horn auf dem Kopf.
Holof.: Quis, quis, du Consonant?“
(Hier lässt er das Wortspiel fallen und fährt fort mit der Anmerkung: „Nachdem ein paar Wortspiele vorhergegangen.“)

[2]) Eschenburg bringt das Wortspiel wieder nicht.

Merkwürdig ist die Übersetzung der Worte des Königs V, 2:

King: Veal (für well) quoth a Dutch man, is not that a calf?	„König: Een Kalf, fragt der Niederländer, ist das nicht ein Kalb?“

Nicht verstanden hat Lenz ferner das Wortspiel in den Worten:

Armado: By the north-pole I challenge thee.	„Armado: Beym Nordpol, ich fordere dich heraus.
Costard: I will not fight like a northern man with a pole.	Costard: Ich bitte auch, lasst mich meine Rüstung wieder anthun.“

Dass es auf die zweifache Bedeutung des Wortes *pole* hier ankomme, scheint Lenz nicht bemerkt zu haben.

Wir sehen Lenz also stets bestrebt, die Wortspiele zu übersetzen, nur durch seine mangelhaften englischen Kenntnisse wird er zuweilen daran gehindert. Dass seine Übersetzung so viel weniger Wortspiele aufweist, als das Original, liegt nur daran, dass die von Pope als unecht bezeichnten und deshalb von Lenz fortgelassenen Stellen fast ausschliesslich aus Wortwitzen bestehen.

c) Der Euphuismus.

Wir haben gesehen, dass die Tendenz des Shakespeareschen Stückes sich gegen jede Unnatur wandte, namentlich affektiertes, geziertes Sprechen, den damals so beliebten Euphuismus. Auch Lenz strebte vor allem nach Natur im Ausdruck und Stil. Sehen wir jetzt, wie er den schwülstigen Stil, der zum Lächerlichmachen des Euphuismus dienen soll, wiedergiebt. Obgleich Shakespeare sich hier gegen den Euphuismus richtet, ist er selbst nicht ganz frei davon, auch an Stellen, wo er nicht zum Verspotten dient. So gleich I, 1 die Worte Byrons: *to her decrepit, sick and bed-rid father,* was Lenz einfach durch „an ihren alten Vater“ wiedergiebt.

Die Hauptvertreter des Euphuismus sind Nathanael, Holofernes und Armado. Namentlich die Briefe des letzteren wimmeln von solchen schwülstigen Ausdrücken. Das Stück enthält zwei solche Briefe des Armado, von denen ich einige Stellen anführe, um ein Beispiel zu geben, wie Lenz die Wiedergabe des Euphuismus gelingt.

Erster Brief, erster Akt, Szene 2:

Then for the place where, where, I mean, I did encounter that obscene and most preposterous event, that draweth from my snow white	„Wo ich antraf die obscene und sehr verkehrte Szene, welche von meiner schneeweissen Feder die eben färbige Tinte hinzieht, die du

pen the eboncoloured ink, which thou viewst, surveyest or seest.

hier in Augenschein nimmst, betrachtest oder siehst."

Ferner noch:

with a child of our grandmother Eve, a female or to thy more sweet understanding, a woman.

„Zu einem Kinde unserer Grossmutter Eva, oder, um mich deutlicher auszudrücken, zu einem Frauensbild."

Auch in dem zweiten Briefe des Armado (IV, 1), welcher an Jaquenetta gerichtet ist, bemüht sich Lenz, die schwülstigen Redensarten des Originals wiederzugeben, z. B.:

The magnanimous and most illustrate king Cophetua set eye on the pernicious and indubitate beggar Zenelophon; and he it was that might rightly say: veni, vidi, vici, which to anatomize in the vulgar (O base and obscure vulgar!) videlicet, he came, saw, and overcame: he came one; saw, two: overcame, three.

„Der grossmüthige und berühmteste König Cophetua warf ein Auge auf die gefährliche und unzweifelhafte Bettlerin Zenelophon, er war es, der mit Recht sagen konnte: veni, vidi, vici, das heisst, in die gemeine Sprache aufgelöst (o höchst niedrige und gemeine Sprache), er kam, sahe und überwand, er kam, eins, sah, zwei, überwand, drei."

Verstärkt ist der Euphuismus bei der Übersetzung der Worte Byrons:

When tongues speak sweetly then they say her name.

„Dass man ein Konzert macht, wenn man ihren Namen nur ausspricht."

Ein gutes Beispiel ist ferner die Rede des Holofernes in der zweiten Szene des vierten Aktes:

Most barbarous intimation, yet a kind of insinuation, as it were in via, in way of explanation, facere, as it were, replication, or rather ostentare, to show, as it were, his inclination — after his undressed, unpolished, uneducated, unpruned, untrained or rather unlettered, or ratherest, unconfirmed fashion — to insert again my haud credo for a deer.

„O, barbarischer Einwurf, gleich als ob er in via, auf dem Wege, auf der Bahn wäre wider mein Haudcredo ein argumentum von Erheblichkeit, facere zu machen, oder vielmehr ostentare, zu scheinen, glänzen, schimmern."

Hier hat Lenz freilich sehr gekürzt, auch ist der Sinn nicht ganz richtig wiedergegeben.

Bisweilen sucht Lenz das Affektierte in den Reden der Gelehrten zu steigern, indem er noch mehr lateinische Brocken in ihre Reden einstreut, als sich im Original finden, z. B. die Worte des Holofernes V, 2: „Odi et arce, o solche fantastische Fantasieen“ = *I abbor such fantastical phantasmus.* Ein Beispiel von der Einfügung neuer französischer Brocken hatten wir bei Gelegenheit der metrischen Übersetzungen gesehen.

Sehr interessant ist die Art und Weise, in der Lenz die sprachlichen Neuerungen des Armado, über welche die Pedanten so entsetzt sind, wiederzugeben versucht. Sie finden sich an der eben erwähnten Stelle (V, 1). Im Original lautet die Stelle:

I abbor such fanatical phantasms and insociable, point diverse companions, such rackers of all good orthography, as to speak dout, fine, when he should say doubt, det when he should say debt, d. e. b. t. — he clepeth a calf cauf; half hauf; neighbour, vocatur nehour; neigh abbreviated ne: This is abhominable (which he would call abominable) it insinuateth me of insanie, Me intelligis, domine! To make frantic, lunatic.

„Odi et arceo solche fanatische Phantasten, falsche Henkersknechte alter guten Orthographie, die zum Exempel allesamt fein aussprechen, da sie doch nach der Etymologie aussprechen sollten, allesamt umarmt, wenn sie sagen sollten umbarmt, eure Genaden, verstümmelt in 'r gnad. Diese abominable, oder ich möchte lieber sagen, abhominable Art zu sprechen scheint mir eine wahre Felonie me intelligis, domine? eine tumme lunatische Mondsucht.“

Die Beispiele, die Lenz für Sprachneuerungen anwendet, sind ganz gut gewählt. Als gleich darauf Armado erscheint, lässt Lenz den Holofernes seine Sprache spöttisch nachahmen:

„Holof.: 'R Gnad, 'R Gnad, hören Sie wie das klingt.“

Diese Nachahmung ist ein Zusatz Lenzens. Man sieht hieraus, dass Lenz auch vor dem Schwierigsten, was ihm das Stück brachte, nicht zurückschreckte, sondern einen kühnen Versuch machte, es wiederzugeben, wenn es ihm auch nicht immer gelingt [1]).

[1]) Hierzu liefert die Eschenburgsche Übersetzung einen interessanten Vergleich: „Ich hasse solche phantastische Phantasten, solche ungesellige und pünktliche Gesellschafter, solche Folterer der Orthographie.“ Hierzu bringt er die Anmerkung: „Er

d) Die Zusätze[1]).

Sehr interessant sind die sehr zahlreichen Zusätze, die Lenz aus eigener Initiative dem englischen Texte beigefügt hat. Sie haben meist den Zweck, die Rede volkstümlich zu gestalten, oder sie wirken ausführend und erklärend.

Die volkstümlichen Zusätze bestehen meist aus Beteuerungen, Flüchen u. s. w. Einen solchen Zusatz enthält die Übersetzung der Worte Byrons Akt I, Szene 1:

O these are barren tasks too hard to keep, To see no ladies, study, fast nor sleep.	„Das wäre ja Festungsarbeit, der Henker hielte das aus, nicht zu essen, nicht zu schlafen, kein Mädchen zu sehen."

Ein ähnlicher Zusatz ist in den Worten des Dull in derselben Szene enthalten: „O, zu viel Ehre, ich heisse Dull, und kein Wort weiter." Das Bestreben Lenzens nach Volkstümlichkeit bekundet sich am besten IV, 2 in der Rede Dulls, die fast gänzlich Zusatz Lenzens ist:

„O das ist ein Braten für mich, der König hat verboten an keine Lady zu sprechen, geschweige zu schreiben, ich bin seiner Majestät Constabel, geh, Jacobina, komm zum König, gieb ihm den Brief in seine eigenen Hände, sagt ihm Dull, der Constabel schickt dich, Costard hat ihn verwechselt."

Auch die sich anschliessende Rede des Nathanael ist freier Zusatz des Übersetzers:

„Ja, geht nur in der Furcht des Herrn, Kinder, das ist eine Felonie, geht nur."

Ein merkwürdiger Zusatz findet sich auch in der Übersetzung der Worte der Prinzessin (V, 2):

führt im Original einige Beispiele seiner gezierten Sprache an, dass er nämlich dout für doubt, det für debt, hauf für half, nebour für neighbour, ne für neigh sagt."

[1]) Rauch, S. 46, sagt: „Obwohl Lenz, wie wir gesehen haben, beinah rücksichtslos das Streben nach Kürze beseelt, sieht er sich doch einige Mal gezwungen Eigenes hinzuzufügen, teils um manches verständlicher zu machen, teils um die von ihm gemachten Lücken nicht allzu sehr empfinden zu lassen. Naturgemäss ist das Hinzugefügte weniger als das Ausgelassene." Diese Behauptung ist insofern eine irrige, als sie annimmt, Lenz habe durch Zusätze von ihm gemachte Lücken ausfüllen wollen. Die hier gemeinten Lücken sind die von Pope ausgelassenen Stellen; diese auszufüllen hat Lenz gewiss nicht beabsichtigt.

Twenty adieus, my frozen Moscovites! Are these the wits so wondered at?

„Zwanzig Lebewohl, ihr frostigen Moskowiter, lohnt es sich der Mühe, so weit herzukommen, um euren verrauchten Spiritus anzubringen.“

Zusatz Lenzens sind ferner die Worte Costards V, 5:

„Es ist ja unser Pfarr!“ sowie die Antwort Birons „Du hörst, er sagt er sei Alexander.“

Eine zweite Art von Zusätzen sind ausführend und erklärend, wie z. B. die Wiedergabe der Worte Byrons I, 1:

Have no more profit from the shining nights,
Than those that walk and wot not what they are.

„Haben keinen grösseren Nutzen von schönen Nächten als der ehrliche Bauer, der darunter umherspaziert und viel weiss, was sie zu bedeuten haben.“

In derselben Szene findet sich ein weiterer ausführender Zusatz: *I am the last that will last keep his oath* = „Ich werde der letzte sein, der seinen Eid zu befingern anfangen wird, um ihn nach und nach gar zu brechen.“

Ganz ähnlicher Art ist ferner der Zusatz bei den Worten Byrons in derselben Szene: *So to the laws at large I set my name* = „So will ich meinen Namen unterschreiben, aber im weitläufigeren Sinne, die anderen thaten es im engeren.“

Auch IV, 1 findet sich ein ähnlicher Zusatz.

This Armado is a Spaniard that keeps here in court
A phantasm, a Monarcho, and on that makes sport.
To the prince and his book mates

„Dieser Armado ist ein Spanier, der sich zu Navarra aufhält, ein Phantast den König und seine Büchermaden lachen zu machen, mit einem Worte, ein gelehrter Hofnarr.“

Sehr erweitert ist die Rede des Königs IV, 4 wiedergegeben:

Then leave this chat, and good Byron, now prove
Our loving lawful, and our faith not torn.

„So lass doch die Possen und sporne deinen Witz, wenn er dich ja sticht, nach einem edleren Ziele. Beweise, dass unsere Flammen rechtmässig, und unsere Treu nicht verletzt sei.“

Ein Zusatz erklärender Art findet sich in der Übersetzung der Stelle (V, 2):

But shall we dance, if they desire us to do it?	„Sollen wir tanzen, so werden sie uns am Tanzen erkennen.“

Der interessanteste Zusatz sind die Worte, die Lenz V, 3 dem Longaville in den Mund legt: „Die Briefe auf- und zumachen, das ist gar nicht zu verzeihen“ [1]). Dieser Zusatz bezieht sich auf die Worte „er kann auch heimlich Briefe auf- und zumachen“ in der vorhergehenden Rede des Byron, welche den Worten des Originals *He can carve too* entsprechen. Zu dieser irrigen Übersetzung wurde Lenz durch eine frühere Stelle verleitet, wo *to carve* euphuistisch in der Bedeutung einen Brief aufmachen gebraucht wird. Princess: *Boyet, you can carve, break up this capon* = „Brich dem Siegel nur den Hals“ (IV, 1). Das Wort *to carve* hat Lenz in seiner eigentlichen Bedeutung nicht gekannt. An der letztangeführten Stelle ging es aus der Situation hervor, dass es einen Brief aufmachen bedeuten sollte. Diese Bedeutung hat nur Lenz auf die spätere Stelle, wo *to carve* in seiner eigentlichen Bedeutung („vorschneiden“) steht, übertragen. Hieran knüpfte sich der Zusatz.

Ein sehr häufiger Zusatz Lenzens ist das „he, he, he“, um das Lachen auszudrücken, z. B. die Worte des Holofernes: „He, he, ist mein Pfündlein, womit ich wuchere, simpel, aber doch ausserordentlich.“

Ferner am Ende des schon erwähnten von Lenz selbst geschaffenen Witzes „die Hochadligen jagen auf dem Felde, wir wollen das Wildpret in der Schüssel jagen, he, he, he!“ Auch die Interjektion „ha“ wird sehr viel verwendet. Diese beiden letzten Zusätze sind sichere Zeichen des Sturmes und Dranges.

e) Kürzungen.

Wir haben schon zur Genüge gesehen, dass die Kürzungen, die Genée und Rauch Lenz zugeschoben haben, nicht von ihm herrühren. Es wird sich hier nur um die Kürzungen handeln, die Lenz selbständig

[1]) Es ist beachtenswert, dass Lenz, dem man den Vorwurf gemacht hat, dass er stets bestrebt gewesen sei, fremde Briefe in seine Hände zu bekommen, gerade zu diesem Zusatze kommt: Froitzheim (Lenz und Goethe, S. 2) meint freilich: „Man hat Lenzen einen Schelmen genannt, weil er nach fremden Briefen gefahndet habe. Allein, wer die damaligen Correspondenzen durchliest, der kann Beispiele dafür sammeln, dass das Lesen fremder Briefe etwas ganz Übliches gewesen sei.“ Aus diesem Zusatze geht jedoch deutlich hervor, dass Lenz sich bewusst war, dass das heimliche Auf- und Zumachen fremder Briefe etwas Unrechtes, nicht zu Verzeihendes sei. Die Worte Froitzheims sind demnach als ein unnützer Versuch, Lenz gegen diesen Vorwurf zu verteidigen, anzusehen.

vorgenommen hat. Diese Kürzungen bestehen mehr im Zusammenziehen längerer Reden als im Auslassen von ganzen Szenen und Reden, kleine Zwischenreden fehlen freilich bisweilen.

Ein Beispiel, wie Lenz die Reden zusammenzieht, bietet gleich die Rede, mit der der König das Stück eröffnet. Im Original hat die Rede 179 Wörter, bei Lenz nur 140.

Diese kürzere Fassung erklärt sich daraus, dass er die Verse des Originals in einfache Prosa auflöst, wobei alles, was zur blossen poetischen Ausschmückung dient, wegfällt, die Sprache des Originals ist ausserdem eine ziemlich breite. In ähnlicher Weise sind fast alle Reden zu Anfang des Stückes gekürzt. Lenzens Verfahren wird illustriert an der Wiedergabe der folgenden Worte: *Your oath is passed to pass away with these* = „Ihr habt geschworen".

Kurz und treffend giebt Lenz häufig den Sinn einer längeren Rede in wenigen Worten wieder, z. B.:

Why, all delights are vain, but that most vain Which with pain purchas'd doth inherit pain.	„Alle Ergötzungen sind eitel, aber die gelehrten am meisten."

Eine ähnliche kurze Wiedergabe des Sinnes enthält die Lenzische Übersetzung der Worte, die Boyet nach dem Verlesen des Briefes Armados spricht (IV, 1):

Thus doth thou hear the Nemean lion roar Gainst thee, thou lamb, that standest as his prey. Submissive fall his princely feet before And he from forage will incline to play. But if thou strive, poor soul, what art thou then? Food for his rage, repasture for his den.	„So möchte man glauben einen Nemeischen Löwen zu hören, der ein Lamm, das als seine Beute vor ihm zittert, zum Spielzeug macht" [1]).

Ein weiteres Beispiel für das Zusammenziehen Lenzens ist die Rede Catherinas in der zweiten Szene des fünften Aktes:

[1]) Lenz hat hier nicht bemerkt, dass es sich um eine zitierte Stelle aus einem alten Gedichte handele; sonst hätte er in Versen übersetzt.

Yes madam, and morever, Some thousand verses of a faithful lover, A huge translation of hypocrisy, Vilely compil'd, profound implicity.	„Freilich doch und viel paar treu verliebte Reime obendrein.“

Am meisten gekürzt hat Lenz in der zweiten Hälfte des fünften Aktes; vielleicht veranlasste ihn die übermässige Länge dieses Aktes im Vergleich zu den andern, zumal nach dem das von Pope als unecht bezeichnete fortgefallen war. So fehlen V, 3 hinter der Rede Byrons: *Thus pour the stars down plagues for perjury* ungefähr sechs Reden; erst bei der Rede des Königs, die anfängt: *Teach us, sweet madam, for our rude transgression* setzt die Übersetzung wieder ein. Gewiss ist das Kürzen auch zuweilen durch Lenzens unzureichende Kenntnis des Englischen verursacht, indem er Wendungen und Sätze, die er nicht verstanden hat, weglässt.

Lenz schliesst das Stück mit den Werten Byrons: „Das ist zu lang für ein Schauspiel“. Die schönen Verse, die Shakespeare die Helden bei ihrem zweiten Auftreten hersagen lässt, hat er ganz weggelassen [1]).

f) Irrtümer und Missverständnisse der Übersetzung.

Bei der Betrachtung von Lenzens englischen Kenntnissen zeigte sich, dass, so bedeutend diese Kenntnisse für die damalige Zeit gewesen sein mögen, sie doch nicht hinreichten, um ihn zu befähigen als guter und genauer Übersetzer von Shakespeare auftreten zu können. Namentlich fehlt ihm das Verständnis der Archaismen, die bei Shakespeare häufig begegnen. Auch zeigt er bisweilen eine erstaunliche Unkenntnis von ganz gebräuchlichen Wörtern, wie z. B. *to carve.* Hierzu kommt noch seine grosse Eilfertigkeit und Flüchtigkeit, die ihn häufig dazu veranlasst, zwei gleichlautende englische Wörter von ganz verschiedener Bedeutung mit einander zu verwechseln. Auch seine Sucht, volkstümlich zu sein, lässt ihn sich häufig ziemlich weit von seiner Vorlage sich entfernen.

Ich führe hier die interessantesten Abweichungen und Irrtümer an. Einen volkstümlichen Sinn bekommt die Übersetzung durch Abweichungen in folgenden Fällen: die Worte Byrons I, 1: *O these are barren tasks too havel to keep* = „Das wäre ja Festungsarbeit, der Henker hielte das aus“.

[1]) Eine Übersetzung dieser Verse bringt Herder in den Volksliedern (Suphan XXV, 55).

In derselben Szene wiederum die Worte Byrons: *The spring is near when green geese are a breeding* = „Die Gesellchen haben keine Federn, und doch müssen sie gacksen".

Ebenso abweichend in derselben Szene: *Thus study ever more is overshot* = „Das sind die edelen Früchte des Studierens".

Volkstümlich und abweichend ist die Wiedergabe der Worte (I, 2): *Why, Sir, is this such a piece of study?* durch: „Also, Herr, ist denn dazu Kopfbrechens von Nöten?" Die Übersetzung kann hier ganz glücklich genannt werden.

Eine merkwürdige Wiedergabe finden die Worte Costards (VII, 2) *My sweet ounce of man's flesh, my incony jew* = „Adieu, eine Unze Manns Fleisch, du mein Kaninchen".

Die volkstümliche Wendung: *I would not care a pin* übersetzt Lenz ganz treffend durch: „ich früge kein Haar darnach".

Volkstümlich ist ebenfalls die Übersetzung der Worte: *I never knew a man hold vile stuff so dear* durch: „Nie habe ich einen Messkrämer gehört, der Wadman so theuer ausbot".

Die kräftigen Worte Byrons: *You whoreson, logger head,* giebt Lenz treffend wieder durch: „Hurensohn von Dummheit".

Hierher gehört noch die Abweichung vom Original in der Wiedergabe der Worte: *Sweet chucks, beat not the bones of the buried* durch: „O, ihr meine werthen Gewürme, beisst seine Gebeine nicht" (V, 4).

Durch sprachliche Unkenntnis entstanden die folgenden Irrtümer: I, 1 Übersetzung der Worte: *A child of fancy that Armado hight* durch: „Dieser Sohn der Phantasie, der hohe Armado". Lenz hat hier das Verbum *hight* = „heissen, genannt werden", das ihm nicht bekannt gewesen zu sein scheint, mit dem ihm bekannten Adjectivum *high* = „hoch" verwechselt.

Ähnlich scheint es bei der Übersetzung der Worte: *Armado is an illustrious wight* in derselben Szene durch: „Armado ist ein Mann von Wichtigkeit". Lenz scheint hier die beiden Worte *wight* („Wesen") und *weight* („Gewicht") verwechselt zu haben; es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass Lenz diese Stelle richtig verstanden hat und das Wort *illustrious* durch „von Wichtigkeit" hat wiedergeben wollen.

Gleichlautende oder ähnlich lautende englische Wörter von ganz verschiedener Bedeutung werden von Lenz sehr häufig verwechselt; oft genügt ein gleicher Buchstabe zu Anfang des Wortes, um diese Verwechselung zu veranlassen.

Ein Beispiel für die Verwechselung ähnlich lautender englischer Wörter zeigt die Übersetzung der Worte: *with that rational hind* durch:

„mit dem vernünftigen Hunde" (I, 2). Lenz hat hier die Wörter *Hound* („Hund") und *Hind* („Bauernlümmel") verwechselt.

So verwechselt er auch die Worte *comandment* und *commendation* bei der Übersetzung der Stelle:

Byron: Lady, I do commend you to my heart.	„Biron: Lady, ihr seid meinem Herzen anbefohlen.
Rosaline: Pray do my commendations I should be glad to see it.	Ros.: Thut was ich euch befehle, es wird mir viel Vergnügen machen."

Eine ähnliche Verwechselung zwischen den ähnlich lautenden Wörtern *lowliness* und *loveliness* liegt bei der Stelle: *For so witnesseth thy lowliness* = „denn so verlangt es deine Liebenswürdigkeit" vor. Eine genaue Übersetzung von *loveliness* ist Liebenswürdigkeit nicht, doch kann es viel eher als Übersetzung hiervon als von *lowliness* gelten.

Die beiden Bedeutungen von *courtesy* hat Lenz nicht aus einander zu halten vermocht, wie aus der Übersetzung der folgenden Stelle hervorgeht:

Only to part friends: —
Court'sy, sweet hearts, ...

„Es geschah aus Höflichkeit."

Der gleiche Klang der beiden Worte *to bite* und *to beat* veranlasst Lenz diese beiden Wörter zu verwechseln, z. B. *O, my sweet chucks, beat not the bones of the buried* = „O, meine werthen Gewürme, beisst seine Gebeine nicht." Diese Verwechslungen begegnen auch bei anderen Übersetzungen Lenzens aus dem Englischen.

Auch durch den Gleichklang in englischen und deutschen Wörtern lässt sich Lenz zu verkehrter Übersetzung verleiten. So übersetzt er die Worte Byrons: *This wimpled, whining, purblind boy* durch: „Dieser wimmernde, gallende, stockblinde, unnütze Junge, Cupido". *Wimpled,* welches „verschleiert" bedeutet, hat Lenz wahrscheinlich des Gleichklangs wegen durch „wimmernd" übersetzt. Aus gleichem Grunde übersetzt Lenz das Wort *bookmate* durch „Büchermade"; *mate* = „Genosse, Geselle".

Durch Missverständnis des Englischen erhielten die folgenden Stellen einen abweichenden Sinn vom Original, so II, 1 die Stelle:

but with a merrier man, Within the limit of becoming mirth, I never spent an hour's talk with all.	„Aber einen lustigeren Mann, doch mit Anstand, hab' ich noch nie gesehen. Ich lernt ihn in einer Stunde kennen."

So auch IV, 1: *Devils soonest tempt resembling spirits of light.* = „Verkleidet sich nicht der Satan in einen Engel des Lichts?" Sowie in der gleich darauffolgenden Stelle: *No devil will fright thee as much as she* = „Dann würden die Teufel selbst vor ihr erschrecken." Ferner noch V, 1 die Worte des Armado: *I beseech thee remember thy courtesy, apparel the head* = Ich ersuch' dich, rüste deinen Verstand"; *apparel* = „bekleide" und V, 2: *We are wise girls to mock our lovers so* = „Wir sind doch recht undankbar, Mädchens".

Ferner die Worte der Prinzessin: *Byron did swear himself out of all suite* = „Biron schwur mir, er wisse nichts mehr zu antworten". Und gleich darauf:

And quick Byron hath plighted faith to me.	„Und der lustige Biron redete von nichts weiter als Flammen und Martern."

In derselben Szene:

He is wit's peddlar and retains his wares At wakes and wassals, meetings, markets, fairs And we that sell by gross, the Lord doth know, Have not the grace to grace it with such show	„Er ist des Witzes Trödler und bringt seine Sachen in Bierschenken und Kirchmessen herrlich aus, derweil sie uns, die wir en gros kaufen, im Kasten verderben."

Einen ganz anderen Sinn enthält bei Lenz die Stelle:

Do not you know my lady's foot by the squire And laugh upon the apple of her eye;	„Habt ihr nicht eben jetzt Rosalien auf den Fuss getreten und in ihren Augapfel hereingelacht, dass sie euch nicht verrathen sollte."

Ebenso die Worte des Armado in der letzten Szene:

I have seen the day of wrong through the hole of discretion and I will right-myself like a soldier	„Was mich betrifft, so habe ich das Licht der Ungerechtigkeit durch die Ritze der Klugheit wahrgenommen, und so will ich auf der verderbten Welt den Hektor nicht mehr prostituiren."

Sehr starke Abweichungen vom Original zeigen ferner noch die folgenden Stellen. Die Worte Byrons in der ersten Szene:

What peremptory eagle-sighted eye Dares look upon the heaven of her brow, That is not blinded by her majesty?	„Welches vermessene Adlerauge konnte die Sonne unter ihren schwarzen Augenbraunen sehen. ohne zu weinen?"

In der zweiten Szene des fünften Aktes:

What are they that charge their breath against us? Say, scout, say.	„Haben sie die Brust mit Seufzern geladen uns über den Haufen zu schiessen? Rede, Kundschaft!"

Ebenso die Worte Boyets:

That in this spleen ridiculous appears, To check their folly, passion's solemn tears.	„Es wäre lächerlich, wenn wir ihre Narrheit länger noch Leidenschaft schölten."

Eine ebenso starke Abweichung bietet die nächste Szene in der Wiedergabe der Worte Byrons:

Welcome, pure wit! thou partest a fair fray	„Willkommen, Landwitz, du kommst mit mir Wett zu laufen."

An dieser Stelle hat Lenz wiederum den Sinn der Vorlage gar nicht verstanden, sondern einen ganz neuen in die Übersetzung hineingebracht.

Sehr merkwürdig sind die verkehrten Übersetzungen gewöhnlicher englischer Wörter in der vorletzten Szene: *St. George's half-cheek in a brooch* = „St. Georgs halbes Gesicht auf einem Bratspiess".

Zu dieser irrigen Übersetzung ist Lenz wiederum durch die Verwechselung zweier Wörter gekommen, der Wörter *brooch* = „Broche" und *broach* = „Bratspiess".

Gleich darauf übersetzt er dasselbe Wort durch „ein Bund Ruten": *Ay, and in a brooch of lead.*

Unerklärlich ist die Übersetzung der gleich darauffolgenden Stelle: *And worn in the cap of a tooth-drawer* durch: „Der Deckel einer Zahnstocherdose".

g) Sprichwörter.

Lenz zeigt in allen seinen Schriften eine grosse Vorliebe für die Sprichwörter. Auch in diese Übersetzung hat er einige hineingebracht.

So übersetzt er die Worte (IV, 4): *Now, in thy likeness one more fool appear!* durch das deutsche Sprichwort: „Ein Narr macht viele".

Die bald darauffolgenden Worte: *For none offend, where all alike do dote,* giebt er durch die sprichwörtliche Wendung wieder: „Denn im Lande der Hinkenden ist Hinken keine Schande".

Ebenso verfährt er mit der Stelle: *Many can brook the weather that love not the wind* = „Mancher kann das Wetter nicht vertragen und segelt doch mit dem Winde“.

Einen sprichwörtlichen Vergleich wendet Lenz bei der Übersetzung der Stelle (V, 3) an: *But, for Alisander, you see how it is a little over-parted* = „Aber zum Alisander da schickt er sich wie Pauken zum Eseltreiben“.

So viele Fehler und Ungenauigkeiten man der Lenzischen Übersetzung von *Love's labour's lost* nachweisen kann, so ist die Übersetzung, als Ganzes betrachtet, doch als gelungen zu bezeichnen. Sie gehört zu dem Besten, was Lenz überhaupt geleistet hat. Sie ist namentlich mit den vorgehenden und nächstnachfolgenden Übersetzungen verglichen als gelungen zu betrachten. An eine so schwierige Aufgabe, wie die Übersetzung von *Love's labour's lost* hatte sich Wieland nicht heran getraut. Der Lenzischen Übersetzung möchte ich, was Geist und Färbung der Komödie anbetrifft, den Vorzug vor der Eschenburgschen geben, der sie freilich an Treue und Genauigkeit weit nachsteht. In dieser Übersetzung zeigt sich bei Lenz vor allen Dingen seine hohe Begabung für das Komische; hierdurch wurde es ihm möglich, vieles zu übersetzen, was Eschenburg gezwungen war als unübersetzbar in den Anmerkungen unterzubringen.

Noch in einer anderen Beziehung ist die Lenzische Übersetzung von grossem Interesse; sie ist mit der erste Versuch einer vollständigen Wiedergabe eines Shakespeareschen Stückes. Wieland liess bei seiner Shakespeare-Übersetzung seiner vom französischen Geschmack geleiteten Kritik zu viel Raum. Manches erklärte er in den Anmerkungen für unübersetzbar, der Mühe der Übersetzung nicht wert, oder roh und ungeheuerlich. Gerade diese Anmerkungen sind es, die Wieland den heftigen Zorn der Stürmer und Dränger eintrugen.

Lenz verfährt anders; er übersetzt ohne jede Anwendung von Kritik. Was ihm unübersetzbar war, wurde nicht übergangen, sondern er setzt meist etwas Eigenes, ihm passend Erscheinendes, an die Stelle des Fortgelassenen.

Zeigt auch die Übersetzung etwas verzogene Züge, so muss man sie doch als ein für die damalige Zeit sehr gelungenes Abbild des Shakespeareschen Originals bezeichnen.

Freiburg i. B.

Die Geschichte von Soliman und Perseda in der neueren Litteratur.

Von

Ernst Sieper.

3. Die englischen Bearbeitungen[1].

VI. (Charakteristik von Wottons Übersetzung des "Printemps".)

In England sollte sich die poetische Nutzbarkeit der Novelle weit früher als in Frankreich erweisen. Die englischen Dichter schöpften nicht unmittelbar aus Yver. Sie benutzten eine Übersetzung, die Henry Wotton im Jahre 1578 unter folgendem Titel erscheinen liess: "A courtlie Controuersie of Cupids Cautels Containing fiue tragicall Historyes by 3 gentlemen and 2 gentlewomen". Dieses Buch, das den früheren Litteraturforschern wohl bekannt, allein seltsamerweise wieder aus den Augen verloren worden war, wurde ebenfalls von Schick wieder aufgefunden, hernach auch von Sarrazin, Köppel, Hazlitt und Lee entdeckt.

Das Wottonsche Buch ist nun keine Übersetzung im eigentlichen, modernen Sinne. Es stellt sich, wenn auch inhaltlich nichts neues berichtend, nach der Form seiner Darstellung dem Original so unabhängig gegenüber, dass es die Bedeutung einer selbständigen Quelle durchaus wahrt. Wir müssen uns deshalb, insoweit als unsere Geschichte in Frage kommt[2], mit ihm noch eine Weile beschäftigen.

[1]) Über die französischen und deutschen Bearbeitungen vgl. IX, 33 und 58. Auf letzterer Seite ist nicht die Überschrift sondern nur die Zahl V. einzuklammern und ihr ein **2.** voranzustellen.

[2]) Die französische Novelle zitieren wir nach der Ausgabe von Paul L. Jacob, den englischen Text teilen wir nach der eben genannten einzigen Ausgabe aus dem Jahre 1578 mit. (Exemplar des Brit. Museums, London.)

Was uns beim Lesen der englischen Novelle sofort auffällt, ist das Streben zu alliterieren; es zeigt sich bereits in der Fassung des Titels: A *c*ourtlie *C*ontrouersie of *C*upid *C*autels *C*ontaining . . . . Dieses Streben beherrscht die ganze Novelle in einem solchen Grade, dass wir geradezu sagen können, Wotton habe sein Werk in alliterierender Prosa geschrieben. Schon dieser Umstand bedingt notwendig eine gewisse Freiheit der Übertragung. An einer Fülle von Beispielen [1]) lässt sich nachweisen, wie die Sucht zu alliterieren die Wortwahl beeinflusst hat.

Auch dort, wo die Alliteration nicht in Frage kommt, gestattet sich der englische Übersetzer weitgehende Freiheiten. Er reisst einzelne Sätze oder Satzteile aus ihrem Zusammenhange, umschreibt, wählt andere Bilder, erweitert und zieht zusammen.

Eine Gegenüberstellung des englischen und französischen Textes lässt sofort erkennen, dass der erstere viel breiter ist und ungleich mehr Worte enthält als der letztere. Eine genauere Prüfung zeigt denn auch in der Tat, dass die englische Darstellung weitschweifig und umständlich ist.

Häufig steht da, wo ein eben vorgekommener Begriff wieder aufgenommen wird, und der französische Text ein Pronomen hat, eine inhaltsschwere Umschreibung desselben [2]).

[1])

532 ont été enfantées	haue bin *b*red, *b*orne, and *b*rought vp.
non sans cause	by *d*ue *d*eserte
533 étroite familiarité	*f*riendly *f*amiliaritie
comme les boutons encore verts et imparfaits peu à peu s'enflent et épanissent à la primevère	like the rose buddes, which in the hard of the *s*pring *s*prout and *s*pread a*b*road their *b*eautiful *b*lossoms
amenât la douce occasion	*m*ight *m*inister occasion
la misère humaine	our *m*undain *m*iseries
534 contenance brave	*c*ouragious *c*ountenance
535 la gloire qu'avez ce jourd'hui acquise	the *d*ue honour you haue this *d*ay *d*eserued
Eraste se jette allègrement	E. *l*eaped *l*ightly
536 jouer le principal personnage	*p*resent the *p*rincipall *p*ersonage
cause de tout son bonheur	the *o*nely *o*riginall hys delightes
537 plongée en ses rêveries	*p*lunged in *p*erplexities
vent tant de mal	*m*eaneth so *m*uch *m*ischiefe
est-il possible que par le dehors votre face puisse couvrir	is it possible your outward *c*ouloured *c*ountenance, can *c*ouer
pour convaincre un visage si dissimulé	to vanquishe a *f*lattering *f*ace
trompeuse bouche	*m*ocking *m*outh
déloyal	dis*l*oyal *l*osel
539 vos ruses si bien affilées	the *c*rafty *c*ollusions so *c*unningly conueyed

[2])

532 les trompettes oes poëtes *en* retentissent	in commendation of whose excellent beautie the trumpets

Auch für Adverbien treten nicht selten solche Umschreibungen ein [1]).

In dem Streben immer möglichst ausführlich und genau zu sein, scheut der englische Autor auch vor kleineren und grösseren Zusätzen [2]) nicht zurück.

Am meisten jedoch hebt sich die englische Novelle dem französischen Originale gegenüber ab durch eine Eigentümlichkeit, die mit der Umständlichkeit des Ausdrucks Hand in Hand geht: durch das Gesuchte, Forcierte in der Darstellung. Der Verfasser sucht überall mög-

dont je vous parle	of whom my discourse shall determine
534 de se faire paroître	to shewe theyr valour
539 für das Pronomen il	The conquered Captaine
541 Ce que Soliman, bien considéré, loua grandement	Soliman aduisedly considering his request wonderfully commended his god nature
542 pour l'adoucir et gagner	to the ende hee mighte thereby winne hir fauoure and pacifie hir sorrows.
547 auprès de celle	into the company of his soule
se préparant	preparing their power

[1]) 543 jusqu'ici	untyll this presente
548 puis	When all things were accomplished to the Emperoures contentation.

[2]) 532 celle.... luit doit apporter beaucoup plus d'honneur	she .... shall honor hir country much more by hir vertuous life.
533 entaillés de si grand artifice	so singularlye cutte and cunningly coupled togyther, as they were not to bee discerned other than one entier stone
ce gage	this gage of his good will
comme le malicieux pêcheur cache l'hameçon dedans l'appât	Thus vnder colour of amitie, shee wreaketh hir malicious enuie vppon vs, euen as the Fisher encloseth his deadly hooke in the pleasant baite
534 que de ce coup eût été terminé le combat	as by the iudgment of the beholders, one stroke had finished the combat
536 qu'elle ne fut onïe sonner en tombant	as he coulde not heare it fall, the place being paued with harde grauell
538 est-il possible que par le dehors votre face puisse couvrir la déloyauté?	is it possible your autward coulonred countenance, can couer the disloyaltie you so lewdly pretend inwardly?
540 que par signes il requit être jouée laquelle il gagna	requiring the same by signes in playe, the whiche after a match concluded, by good fortune he wanne
avec un ruisseau de sang	disgorging a brooke of bloud from hys receyued wounde
541 son ingrate patrie	his vngrateful Country, where vnto hee liued in exile

lichst starke Farben aufzutragen. Selten genügt ihm ein schlichtes Substantivum seiner Vorlage. Er muss es durch schmückende Beiwörter erweitern [1]).

In anderen Fällen wird der Ausdruck des Originals durch ein Synonym zu verstärken gesucht [2]).

548 qu'on les eût pensés eux-mémes descendre au tombeau et jugés à mort	as they seemed rather people iudget to dye, and going to theyr graues, than mourners lamenting the funeralles of others.
541 l'empereur victorieux s'y porta le plus modestement que la rigueur de la guerre peut porter	And althoughe the inhabitauntes shewed themselues verye wilfull, the victorious Emperoure notwythstandyng (in fauour of hys gentle knyghte of whome he was alwayes myndefull) vsed more ....

[1]) 333 cœur	loyall harte
contentement	wonderful contentment
534 grande magnificence	great and sumptuous magnificence
535 d'aise	extreme ioy
536 gloire	greate glorye
538 les yeux de sa pensée	vigilant eyes and suspitious thoughts
main	delicate hand
539 la parole	hir fainting wordes
la bouche	hir appaled mouth
542 présents	gorgeous gifts
ma mie	my trustie friend
543 mains	quiuering fyngers
546 les yeux	hir watered eyes
547 trésor	precious treasure

[2]) 533 extrême plaisir	exceeding contentation and pleasure
534 et autres passe-temps	and other infinite pastymes, with suche continuall feastings, as
d'agiles bonds et courbettes	with braue mannages, cariers, bounders, and tournes
538 si pour bien aimer on mérite quelque chose	if constante loue and faithful good will merite anye rewarde
540 après tant d'honneurs reçus	who euen nowe possessed all ioye, honour and Earthlye felycitye
sa vertu	his vertue and valor
541 qui le rendit si cher	wherby hee grewe in such fauoure and credite
546 il amena le pauvre Éraste à Constantinople	But Brusor .... allured and ledde poore Erastus to Constantinople
mit en prison étroite	attached and committed him close prisoner vnder sure garde
les yeux et les mains jointes	hir watered eyes and woful hart with ioyned hands

Die Zahl der adverbialen Bestimmungen erscheint bedeutend vermehrt, die schon vorhandenen näheren Bestimmungen sind meistens erweitert [1]).

Schon aus den bisher zur Verwendung gekommenen Beispielen ergiebt sich deutlich, dass die Sprache der englischen Novelle sinnlich anschaulicher und bilderreicher ist. Die allgemeinen, farblosen Worte: chose, avoir, être werden meistens vermieden und durch belebtere Ausdrücke ersetzt. Von Tropen und Figuren, namentlich von Metaphern, Bildern und Gleichnissen wird ein weit ausgiebigerer Gebrauch gemacht [2]).

Die Vergleichung der beiden Novellentexte liefert einen zwar bescheidenen, aber immerhin nennenswerten Beitrag zur Geschichte des Euphuismus vor Euphues. Wottons Schreibweise zeigt bereits alle

---

[1]) 533 surpassoit	farre exceeded
nos amants s'acheminoient à leur contentement	walked long at their plesure with wonderful contentment
535 serrant la planche main	louingly clasping hir white delicate hande
536 pour voir les jeux	they myghte wyth moste easye and greatest pleasure, beholde
540 vitement	wyth all conuenient speede
s'en para et accoûtra	decked his comely corpse in the brauest manner
546 mit en prison étroite	attached and committed him close prisoner vnder sure garde.

[2]) 533 de grands biens	abundance of wealth
535 le vinrent aborder	came clustering about him in heapes
538 et les soupirs éventé cette ardente fournaise	and sighes disgorged the scorching sparkes out of the furnace of hir boyling breast
540 récuit de tant heureux, tant misérable	from the mounte of mirth to the vale of misery
541 poursuivant le fil de son bonheur	striking while the yron was hote
un boulevard inexpugnable	the inuincible key of christendome.
542 sentit en soi renforcer l'amour	yet felte he his fantasie inflamed with the love
ne jetoit que l'armes et soupirs	disbursed a abundance of teares and sighs
les pleurs et sanglots	a floude of teares troubled with a storme of sobbing sighes
543 se serrant si étroitment bouche à bouche que ce doux lieu, par un trop extrême joie	locking mouth to mouth so close, with the pleasaunte keye of extreame ioy.
544 ses plus délicates mignardises	the sugrod venome of hir delicate deuices
547 rassasie-toi ores du sang de ton fidèle serviteur	embrue thy bloodie pawes, and glut thy greedy paunch with the bloud of thy faythfull seruaunt
le sang perdu par les plaies	losse of bloud streming from hir woundes

hauptsächlichen Merkmale jenes hernach durch Lylys "Euphues" so berühmt gewordenen Stils. "An uncommon predilection, for rhetorical figures (as questions, climax, epanaphora, antistrophe etc.) alliteration consonnance, playing upon words, the tendency to confirm a statement by a long series of illustrations, comparisons, exempla and short similes". Fast alle diese Besonderheiten, welche Landmann[1]) als charakteristisch für den "Euphues" hervorhebt, begegnen unserem Auge. Ja wir finden sogar Ansätze zu jener Art der Alliteration, welche man wohl als transversal alliteration bezeichnet hat[2]).

Wotton ist mithin ein Vorgänger des Euphuismus, ähnlich wie Pettie, dessen Buch: "A petite Pallace of Pettie his pleasure" einige Jahre vor der Veröffentlichung des Euphues erschien und bereits alle Stileigentümlichkeiten des letzteren aufweist. Es wäre natürlich töricht, für den Stil Lylys diese Vorläufer verantwortlich machen zu wollen. Seitdem der "Marco Aurelio" des berühmten spanischen Autors Antonio di Guevara von Bourchier Lord Berners ins Englische übersetzt war[3]), und innerhalb eines Vierteljahrhunderts zwölf Auflagen erlebte; seitdem Th. North[4]) und Francio Bryan[5]) in ihren Übersetzungen die Geschraubtheiten des Guevaraschen Stiles womöglich noch zu überbieten suchten, waren die Grundbedingungen zur Entwickelung des Euphuismus gegeben.

VII. (Das Drama Soliman and Perseda und Kyds Zwischenspiel.)

Abgesehen von der Wottonschen Übertragung ist unsere Geschichte in der englischen Litteratur noch zweimal behandelt worden: einmal als Zwischenspiel in der berühmten "Spanish Tragedy" von Thomas Kyd, die im Oktober 1592 in die Buchhändlerliste eingetragen wurde und spätestens 1594 im Druck erschien[6]), und das andere Mal in dem

[1]) Euphues, Vollmöllers Denkmäler 4, X—XXVII.

[2]) Vgl. 39 his minde endured a more *p*erilous combat receiued such comforte by the favour of hir *p*ittiful countenance.

40 I haue *g*reate cause to accompte this daye **f**ortunate vnto me, wherein I haue *g*otten credite to proue my **f**eeble **f**orce.

53 *m*aking *m*e the only original of his own *m*ischiefe.

[3]) Guevaras "Marco Aurelio" erschien 1529 und die Übersetzung von Bourchier Lord Berners bereits einige Jahre später (10. März 1533).

[4]) The North übersetzte "Plutarchs Lives" und "The Dial of Prince" (1557).

[5]) Bryan verdanken wir die Übersetzung eines Werkes von Guevara, welches 1548 unter dem Titel "Dispraise of the Life of a Courtier" erschien.

[6]) Vor der frühesten datierten Ausgabe von 1594 (Exemplar in Göttingen) war sie schon zwei mal gedruckt worden.

anonymen Drama von "Soliman und Perseda"[1]), das am 22. Nov. 1592 die Drucklicenz erhielt, zuerst in einer undatierten Quarto-Ausgabe und dann wieder 1599 erschien. Diese Bearbeitungen haben ihren Stoff unmittelbar aus der Novelle geschöpft.

a) Die Frage, ob nicht einem der beiden Dramen die Geschichte nur durch Vermittelung des anderen zugeflossen sei, ist zurückzuweisen. Denn für den Anonymus reichte das nur wenige Hauptzüge der Geschichte enthaltende Zwischenspiel als Quelle nicht hin: dass aber Kyd die Novelle gekannt hat, ergiebt sich, abgesehen davon, dass er selbst chronicles als seine Quelle bezeichnet, aus folgenden Gründen: Kyd bewahrt bei der Darstellung des Schicksals des Verräters Brusor einen engeren Anschluss an die Novelle als "Soliman und Perseda": In der Novelle wird Brusor auf den Befehl Solimans aufgeknüpft, in "Soliman und Perseda" hingegen wird er von Janitscharen enthauptet. Hier heisst es von ihm: "ran to a mountain top and hung himself". Das Zwischenspiel enthält ferner einige Stellen, die nur in der Novelle, nicht im Soliman vorbereitet sind[2]). Einige Bilder im übrigen Teile der Spanish Tragedy[3]) können nur der Novelle entlehnt sein.

---

[1]) Wir zitieren nach Th. Hawkins Ausgabe "the Origin of the English Drama" Oxford 1773.

[2])

The Spanish Tragedy	Die Novelle.
105 Whose beauty ravish'd all that her beheld, Especially the soul of Solyman, Who at the marriage was the chiefest guest.	60 Immediatlye the marriage was celebrated with great solemnitie and magnificence, whyche the Emperoure honoured in person wyth hys whole Courte.
112 But thy desert in conquering Rhodes is less, Than in reserving this fair christian nymph	55 This Nimphe, the Turkishe troupe presented . . . .
112 Whose eyes compel like powerful adamant The warlike heart of Solyman to wait	61 S. touched to the quicke with the dartes of hir eyes . . . . yelded his vanquished libertie to the mercie of this diuine beautie.
112 Drawn by the influence of the lights, I yield:	

[3])

26 In time all haggard hawks will stoop to lure;	45 like the haggard Falcon . . . . 65 as the hungry Hawke stoupeth . . . .
37 Thus elms by vines are compass'd till they fall	35 like vnto the yong Vine, which embraceth the tender Elme wherunto it is so firmly vnited by their mutuall growth, as in fine they are incorporate togither.

b) Wenn nun die Tatsache auch zweifellos ist, dass Kyd sowohl als der Anonymus direkt auf die Novelle zurückgehen, so frägt es sich immer noch: Ist Yver oder Wotton benutzt worden? Dies ist nicht leicht zu entscheiden, doch können wir mit ziemlicher Sicherheit behaupten, dass nicht Yver, sondern das den englischen Autoren näherliegende Werk ihres Landsmannes als Vorlage gedient hat. Es ergiebt sich dies aus einer Reihe gemeinsamer Bilder und Wendungen, die in der französischen Novelle nicht vorkommen [1]).

[1]

Soliman und Perseda.	Wotton.
227 But scalding sighs, like blasts of boist'rous winds, hinder my tears	68 . . a boysterous blaste of winde. (Die französische Novelle hat hier das einfache Substantivum un vent. (547.)
260 I'll fetch him back again, Under colour of great consequence	65 But Brusor vnder colour of secret and waightie affaires . . . . (bei Yver heisst es hier: 546 il amena le pauvre Éraste à Constantinople sous prétexte de quelque bonne intention.
219 That key will serve to open all the gates; Through which our passage connot find a stop Till it have prick'd the heart of christendom	54 the unuincible key of christendome (Yver: 541 un boulevard inexpugnable.)
225 In sign, that as the links are interlaced, So both our hearts are still combin'd in one, ... 218 . . . . the chain, Wherein was link'd the sum of my delight.	36 a Chaine, the linkes whereof were interlaced with . . . . that wee may continue togither linked in the chayne of wedlocke, (Yver: 533b que la chaîne de mariage nous puisse étreindre autant d'années qu'ily a de pièces encette chaîne.),
225 floods of flowing tears	56 a floude of tears. Yver: les pleurs et sanglots. Auch bei folgenden beiden Stellen: 228 If heav'ns were just, that power that forceth love, Would never couple wolves and lambs together, und: 230 Hard doom of death, before my case be known; My judge unjust kann nicht Yver, sondern nur Wotton 47/48 „or at the leaste . . . . thereof? und: 49 Oh God, why is . . . . scanned? die Vorlage gewesen.

Das Zwischenspiel selbst bietet zur Entscheidung unserer Frage wenig Handhabe. Nur an einer Stelle tritt die Wahrscheinlichkeit, dass Wotton benutzt worden ist, zutage. Es ist jene auch schon vorhin benutzte Stelle: "But thy desert in conquering Rhodes is less, Than in reserving this fair christian nymph". Das sonderbare, in jener Zeit allerdings ziemlich häufige Bild "this nymph" findet sich auch an der entsprechenden Stelle der englischen Novelle (vgl. 55), nicht aber im Yver. Ziehen wir aber auch den übrigen Text der Tragedy in den Bereich unserer Untersuchung, so ergeben sich noch einige andere Stellen, die deutlich auf Wotton hinweisen [1]). Das Bild "floods of tears" findet sich ebenfalls vor (p. 12).

Wir glauben, dass die mitgeteilten Stellen genügen, um die Vermutung, es könne den englischen Dramatikern direkt das französische Original vorgelegen haben, zu entkräften.

c) Treten wir nunmehr in die Besprechung der Dramen selbst ein. Nach der Darstellung der "Spanish Tragedy" nimmt unsere Geschichte nun folgenden Verlauf:

Brusor, der Pascha Solimans, — nicht er selbst —, hat die Insel Rhodus erobert und bei dieser Gelegenheit die wunderschöne Perseda als Beute für seinen Herrn erworben. Der entzückte Sultan lässt seinen Freund Erastus, der ebenfalls aus Rhodus stammt, rufen, um ihn zum Zeugen seines Glückes zu machen. Dabei überrascht ihn die unangenehme Entdeckung, dass zwischen Erastus und seiner Gefangenen bereits ein intimes Verhältnis besteht. Darüber erbost, giebt er auf den Rat Brusors den Befehl, Erastus zu töten, welchem Geheiss der Pascha ohne weiteres nachkommt. Perseda aber bewahrt ihrem Ge-

[1])

Tragedy.	Wotton.
8 And posting to our presence thus in haste?	58 hee presentlye pressed to the Emperoures presence (bei Yver ganz andere Ausdrücke).
26 In time all haggard hawks will stoop to lure.	45 like the haggard Falcon, whose eye serueth for a sentinell . . . . 65 as the hungre Hawke stoupeth . . . . (Das erste Gleichnis findet sich in Yver überhaupt nicht, im zweiten steht für hungry Hawke-oiseau rapineux.)
44 I hat not thought, that Alexandro's heart Had been envenom'd with such extreme hate:	48 could the poyson of your enuenomed harte (enuenomed ein Zusatz Wottons)

liebten auch im Tode die Treue, indem sie den grausamen Sultan und dann sich selber tötet.

Die Gründe für des Dichters mehrfache Abweichung von der Novelle erklären sich aus dem Zweck des Zwischenspiels. Es wurde nämlich eingelegt, um die Katastrophe der "Spanish Tragedy" herbeizuführen, d. h. die Rache Hieronimos an den Mördern seines Sohnes Horatio zu bewerkstelligen. Lorenzo, der Hauptschurke der Sp. Tragedy, muss deshalb die Rolle des unglücklichen Erastus übernehmen, um durch Hieronimo, der den Verräter Brusor darstellt, zu Falle zu kommen [1]). Dass hier die Darstellung des an Erastus begangenen Verrates unterbleibt, ist eine Notwendigkeit, die sich aus der Kürze der Darstellung von selbst ergiebt. Der Untergang Balthazars aber konnte in Kürze nur dadurch herbeigeführt werden, dass er als Soliman — der in der Novelle leben bleibt — von der über den Mord ihres Geliebten untröstlichen Belimperia — Perseda getötet wird [2]). Es könnte zweifelhaft erscheinen, warum die Eroberung der Insel Rhodus hier als das Werk Brusors hingestellt wird, während in der Novelle Soliman selbst den Zug nach Rhodus unternimmt. Indes müssen wir uns vergegenwärtigen, dass unser Dramatiker für seine gedrängte Darstellung einen einheitlichen Schauplatz zu schaffen genötigt war, und er also Soliman mit Perseda erst in Konstantinopel zusammenführen durfte, wo ja auch Erastus auf der Bühne erscheinen konnte.

So ergiebt sich der Verlauf des Zwischenspiels ganz von selbst aus dem Zwecke, dem es dient. Um diesen Zweck zu erreichen, war jeder andere Gang der Darstellung ausgeschlossen. Von rein inhaltlichem Gesichtspunkte ist es deshalb auch gleichgiltig, ob dem Dichter bei der Abfassung des Zwischenspiels noch eine andere Quelle, in der die abweichenden Züge etwa schon vorbereitet waren, vorgelegen, und ob er insbesondere das Drama von Soliman und Perseda gekannt habe. Die Frage, wie sich das Zwischenspiel in anderer als inhaltlicher Be-

---

[1]) 116 And to this end the bashaw I became
That might revenge me on Lorenzo's life;
Who therefore was appointed to the part,
And was to represent the knight of Rhodes
That I might kill him more conveniently.

[2]) 116 So, Viceroy, was this Balthazar thy son,
That Solyman, which Bel-imperia,
In person of Perseda, murdered,
Solely appointed to that tragick part,
That she might slay him, that offended her.

ziehung zu der Novelle verhält, ist leicht zu lösen. Die Darstellung ist viel zu gedrängt, als dass sich der Dichter irgendwie der sehr breiten Novelle hätte anschliessen können. Von einer Entwickelung der Charaktere kann vollends keine Rede sein. Doch enthält der Text einige Verse, die sehr deutliche Anklänge an „Soliman und Perseda“ zeigen und auf eine Beziehung zu dieser Dichtung hinweisen.

d) Doch bevor wir auf diese Beziehung näher eingehen, wollen wir zunächst das Verhältnis von Soliman und Perseda zu der Novelle klarzulegen suchen.

Die pathetische Liebesszene zu Anfang erscheint bedeutend gekürzt, dagegen giebt die Darstellung des Turniers dem Dichter Anlass zu bedeutungsvollen Erweiterungen. Nicht nur die Malteserritter nehmen an diesem Turnier teil, auch englische, französische und türkische Ritter erscheinen vor dem festgebenden Edelmann, der hier als Philippo, Statthalter von Rhodus, vorgestellt wird. So hat der Dramatiker schon jetzt Gelegenheit, die Person des Verräters Brusor auftreten zu lassen. Zugleich nimmt er Veranlassung, die der komischen Wirkung halber erfundene Figur Basiliskos hier einzuführen. Drittens aber wird der glücklich-unglückliche Finder der verlorenen Kette, Ferdinando, der in der Novelle blos als Edelmann bezeichnet wird, als Teilnehmer des Kampfspieles und Erastus' Gegner enger mit der Haupthandlung verbunden. Auch seine Geliebte steht als gute Bekannte Persedas den Personen der Haupthandlung nicht fremd gegenüber. Übrigens beteiligt sich Erastus nicht ohne Wissen seiner Geliebten am Turnier; überhaupt wird der Wettkampf zwischen ihm und Fernando gleichsam auch zu einem Wettkampf der Geliebten. Dass Ferdinando unterliegt und sich in den Augen seiner Dame zurückgesetzt glaubt, wird eben Anlass, ihr die gefundene Kette zu geben, mit der er sich wieder in ihrer Gunst zu befestigen sucht.

Für den Dramatiker musste es von Interesse sein, die von Soliman ausgehende Gegenhandlung so bald als möglich einzuleiten. Deshalb macht er uns schon jetzt mit der Absicht des Sultans, Rhodus zu erobern, bekannt. Diese Absicht war eben der Grund, weshalb sich Brusor an dem Kampfspiele beteiligte. Er sollte bei dieser Gelegenheit Spionendienste verrichten.

Die aus dem Verlust der Kette resultierenden Verwickelungen stellt das Drama im wesentlichen Anschluss an die Novelle dar. Perseda sieht die Kette am Halse ihrer vermeintlichen Nebenbuhlerin und macht ihrem Geliebten eine Eifersuchtsszene. Erastus weiss die Kette durch falsches Spiel wieder zu gewinnen und begiebt sich, mit ihr ge-

schmückt, erfreut nach Hause. Auf dem Wege aber trifft er Ferdinando, wird von ihm des Diebstahls bezichtet, erschlägt ihn und flüchtet sich darauf nach Konstantinopel. Seine dortige gastliche Aufnahme wird dadurch motiviert, dass Brusor, der unterdess aus Rhodus zurückgekehrt ist, als begeisterter Verkündiger seiner Grosstaten auftritt. Ein Zweikampf mit Soliman, in dem dieser unterliegt, muss dann zum Überfluss dazu dienen, die Tapferkeit des jugendlichen Helden darzutun und die ungeteilte Bewunderung seines königlichen Freundes zu erklären.

Wie in dem Zwischenspiel, so unternimmt auch hier Brusor anstatt des Sultans den Kriegszug gegen Rhodus. Der Dramatiker kann zu dieser Abweichung sehr wohl ohne fremde Beeinflussung gekommen sein. Wäre Soliman selbst nach Rhodus gegangen, so hätte das erste Zusammentreffen mit Perseda schon dort stattfinden müssen und die durch das unerwartete Eintreten Erastus' bedingte spannungsvolle Weiterentwickelung dieser Szene wäre unterblieben.

In dem mit der Gefangennahme Persedas beginnenden Stadium der Handlung ist die der Lucina zugewiesene Rolle eine eigene Erfindung des Dichters: mit Perseda kommt sie zusammen an den Hof des Sultans, wird Brusor als Lohn für seine siegreiche Unternehmung zugeteilt und nimmt an dem an Erastus verübten Verrat tätigen Anteil. Sie selbst begiebt sich mit ihrem Gemahl nach Rhodus, um während der Abwesenheit des Erastus Perseda den Wünschen des Sultans geneigt zu machen. Die Ereignisse vom Eintreffen Persedas in Konstantinopel bis zu ihrer glücklichen Vereinigung mit Erastus verlaufen im übrigen ganz wie bei Wotton. Nur zeigt sich in der Szene, in welcher die beiden Liebenden zusammentreffen, wieder der auf grössere Effekte hinzielende Dramatiker. Während in der Novelle der Sultan bereits vorher, als er seine Gefangene belauschte, von ihrer Liebe zu Erastus Kunde erhalten und das Zusammentreffen selbst veranlasst, ist hier die durch das Eintreten des Erastus bedingte Überraschung auch auf seiten des Sultans. Ziemlich frei ist die Katastrophe gestaltet. In der Erzählung wird Perseda durch einen Musketenschuss getötet. Dieser Schuss war für den Dramatiker unbrauchbar. Er stellt Perseda und Soliman im Zweikampf gegenüber. Perseda fällt, aber sie zieht Soliman mit in den Untergang, durch einen Kuss, den er auf ihre vergifteten Lippen drückt.

Dieser Schluss war im Sinne der ausgleichenden Gerechtigkeit um so notwendiger, als Soliman hier viel wilder und grausamer erscheint als in der Novelle. Überhaupt haben die Personen des Dramas zum Teil eine andere Färbung erhalten. Perseda erscheint weniger kokett,

exaltiert, dafür treuer, frömmer, mutiger, aber auch rachsüchtiger und grausamer. Die treulose Lucina tötet sie mit eigener Hand, den Untergang Solimans führt sie auf raffinierte Weise herbei. Erastus ist weniger galant und zartfühlend, dafür aber biederer [1]). Der Diener Piston aber zeigt neben dem Charakterzug der Treue und Anhänglichkeit zugleich etwas ungemein Verschmitztes und Witziges. Diese Veränderung seines Charakters ist wohl durch Basilisko bedingt, dessen ganze Erbärmlichkeit sich erst in jenen Szenen zeigt, wo ihn der ungebildete Diener narrt. Abgesehen von Basilisko erscheint der Kreis der Personen, zwischen denen sich die Handlung abspielt, nicht wesentlich erweitert. Haleb und Amurath, die beiden Brüder des Sultans, sind wohl dazu eingeführt, um die Grausamkeit des Sultans schärfer hervortreten zu lassen; auch die beiden Freunde des Erastus, Guelpio und Julio, welche ihm bei Zurückgewinnung der Kette behilflich sind und nachher bei der Eroberung der Insel ihren Tod finden, sind von keinem Einfluss auf den weiteren Verlauf der Handlung.

Die Namen der Personen sind dieselben: Erastus — Erastus, Perseda — Perseda [2]), Soliman — Soliman (on), Brusor — Brusor, Pistan — Piston, Phillip of Villiers — Philippo.

Die bisherigen Ausführungen zusammenfassend können wir sagen, dass trotz einiger neuen Züge im ganzen doch wenig auf der Erfindungsgabe des Dichters beruht. Auch manche Gedanken, welche die von Reflexionen und langen Reden stark durchsetzte Novelle enthält, hat das Drama in auffälliger Übereinstimmung aufgenommen [3]).

Selbst in stilistischer Hinsicht lässt sich der Einfluss der Quelle deutlich wahrnehmen. Alle Stileigentümlichkeiten, die wir bei der Wottonschen Novelle berührten, zeigt auch das Drama und teilweise in verstärktem Masse. Dasselbe Streben nach Alliteration, der-

[1]) Vgl. Sarrazin, Thomas Kyd und sein Kreis, S. 41.

[2]) Bei diesem Namen sollte man eigentlich die Betonung Pérseda erwarten, statt dessen findet man fast durchgehends Perséda. Nur einmal muss entschieden Pérseda gelesen werden, vgl. 280, 17. In einigen Fällen ist die Betonung strittig, vgl. 201, 14. 208, 26. 234, 32. Der Novellenschreiber, betont Pérseda, wenn anders das eine Beispiel in den Schlussversen einen Schluss auf die Allgemeinheit zulässt.

[3]) 1. Erastus' Beteuerungen seiner Geliebten gegenber: W. 41 Deare Mistresse, if I haue .... vanquished und Sol. 228, 10—16. 2. Persedas strafende Worte: W. 49—47 How now deare heart .... preserued it und Sol. 228, 22 ff. 3. W. 43—54 Now to shew .... auoyde und Erastus' Monologe Sol. 218, 5 ff. 230, 4 ff. 4. Persedas Zornesausbruch gegen Soliman: W. 67 Ah mischieuous Barbarian .... ende und Sol. 278, 27—279, 12. 5. Die Reflexionen über die Macht des Schicksals: W. 36/73 But alas, Fortune .... Hector, 41/42 But alas it fell out .... wheele und die Unterredung der allegorischen Figuren.

selbe Schwulst und Schwung der Darstellung, dieselbe Freude an Hyperbeln, Bildern und Antithesen. Auch die Freude an Wortspielen ist beiden Autoren gemein [1]).

Diese Eigentümlichkeiten liessen sich indes vielleicht auch aus dem herrschenden Modestil des Euphuismus erklären. Bezeichnender für die Abhängigkeit des Dramatikers sind jedenfalls die vielen wörtlichen Entlehnungen oder Anklänge an den Text seiner Vorlage. Daneben sind eine Menge von Metaphern und Gleichnissen aus der Novelle in das Drama hinübergenommen. So wird z. B. auch Perseda übereinstimmend als nymph. lamp, turtle, rose bezeichnet. Selbst die Einführung der drei allegorischen Personen am Anfang und Schluss eines jeden Aktes ist nicht originell. Sie ist am Schlusse der Novelle schon angedeutet und durch die langen Reflexionen über die Macht des Schicksals zum Teil auch inhaltlich vorbereitet.

e) Nun besteht, wie schon angedeutet, ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen "Soliman und Perseda" und der "Spanish Tragedy". und unsere Arbeit, welche die Soliman und Perseda-Dichtungen auch in anderer als inhaltlicher Beziehung auf ihren selbständigen Wert zu prüfen hat, muss sich mit diesem Verhältnis beschäftigen. Zwei Fragen bleiben der litterarischen Forschung zu lösen: 1. ob beide Dichtungen denselben Verfasser haben und 2. welcher von beiden die Priorität zukomme. Zur Beantwortung der ersten Frage ist zunächst alles das zusammenzustellen, was sich an Gleichartigem und Verwandtem in beiden Stücken vorfindet:

α) *Die Ähnlichkeit des Planes springt sofort in die Augen.* Den beiden weiblichen Hauptfiguren — Belimperia und Perseda — entsprechen jedesmal zwei Bewerber Balthazar — Don Horatio; Erastus — Soliman. In beiden Fällen räumt der verschmähte Liebhaber Balthazar resp. Soliman den Nebenbuhler Don Horatio resp. Erastus durch Mord aus dem Wege: dieser Mord entspringt jedoch nicht eigener Initiative, sondern geschieht übereinstimmend auf Anstiften eines dritten

[1]) W. 58 Wherefore dareste thou .... force that which by hir delicate force, hath force to enforce the most saluage etc.

58 bycause hee perceyned .... hier heart hardened.

Sol. 201 but that's the effect, which to effect, accept.... 213/14 Lucina: I'll be your page this once for to disarm you. Piston: That's the reason, that he shall help Your husband to arm his head.

224 I long have long'd for light of Hymen's lights.

234 Ah, hard attempt, to tempt a foe for aid!

234 then the case is alter'd; ay, and halter'd too.

Lorenzo resp. Brusor. Die Mörder verfallen auf beiden Seiten der strafenden Gerechtigkeit, als deren Werkzeug die beiden Hauptfiguren Hieronimo, Perseda auftreten. — Dass sich wenigstens der Dichter der "Spanish Tragedy" dieser Ähnlichkeit vollkommen bewusst gewesen ist, steht ausser Zweifel. Wie hätte er anders auf die Idee verfallen können, die Geschichte von Soliman und Perseda zur Herbeiführung seiner Katastrophe aufführen zu lassen. Die Hauptfiguren seines Stückes treten in diesem Zwischenspiel ja ohne weiteres in die Hauptrollen der zweiten Geschichte ein und finden in ihnen Vergeltung für ihre Taten. Dazu kommt noch, dass in der "Spanish Tragedy" wie in "Soliman und Perseda" allegorische Figuren auftreten, die als die Leiter der Handlung erscheinen und dieselbe mit ihren Reden begleiten.

Die Übereinstimmung im dramatischen Aufbau geht übrigens häufig sogar soweit, dass einzelne Szenen dieselbe Gedankenentwickelung zeigen. Man vergleiche:

a) Die verzweiflungsvollen Reflexionen des Vizekönigs (16) und die Unterredungen der allegorischen Figuren,

b) die Klagen der verschmähten Liebhaber (31 u. 280),

c) die Liebesszenen zwischen Belimperia und Andrea (31/33, 35/38) und die Szene zwischen Lucina und Ferdinando (224),

d) Hieronimos und Isabellas Klagen über den ermordeten Sohn (38/43) und die Äusserungen Philippos und Julios an der Leiche Ferdinandos (235) [1]).

e) die freundliche Dankbarkeit des Viceroy gegen Alexandro (48) [2]) und Solimans Güte gegen seinen neu erworbenen Freund (244) [3]),

---

[1]) 41 Fair worthy son, not conquer'd but betray'd,
125 ah, no; by treachery:
For well thy valour hath been often tried.
42 cease thy plaints, ...
So shall we sooner find the practise out,
And learn by whom all this was brought about.
235 But whilst I stand, and weep and spend the time
In fruitless plaints the murd'rer will escape ....
40 For in revenge, my heart would find relief.
235 .... revenge, sole salve for such a sore.

[2]) We with our council will deliberate:
Come, Alexandro, keep us company.

[3]) And in our council shalt thou sit with us.

f) Viceroy, Nobles und Viluppo in der Unterhaltung über die Tat Alexandros (44/45) und Persedas strafende Worte an Erastus (228/29)[1]).

Nicht selten sind auch dieselben Motive verwertet:

a) Lorenzos Auftrag an Pedringano (51/52)[2]) und Solimans Befehl zur Erniedrigung des Marshals (273)[3]) erfolgt aus gleicher Berechnung.

b) Der Verrat Villuppos an Alexandro (47) und Brusors an Erastus (258) ist in derselben Weise durch Neid motiviert.

c) Als Grund für das Abgehen der Personen wird meistens Zerstreuung oder Sammlung der Gemüter angegeben.

1. Belimperia heisst Horatio hinausgehen mit den Worten: (21) For solitude best fits my cheerless mood.

2. Lorenzo führt seinen enttäuschten Freund hinweg, um seine düsteren Gedanken zu verjagen (23).

3. Der Abgang des Königs und Vizekönigs wird mit den Worten begründet: (94) A place more private fits this princely mood.

4. Der Weggang der Ritter nach dem Turnier geschieht in der Absicht: To tread lavolta, that is womens walk; There spend we the remainder of the day.

5. Soliman und Erastus verlassen deshalb die Szene, weil Erastus' traurige Stimmung verscheucht werden muss (246).

6. Um seinen Schmerz über den Fall von Rhodus auszuklagen, geht Erastus in die Einsamkeit (253).

7. Der über die Abreise Persedas untröstliche Soliman will sich in seinem Harem Zerstreuung suchen (261).

8. Perseda geht hinaus, um ihr übervolles Herz auszuweinen (267).

---

[1]) 44 I had not thought, hat Alexandro's heart
Had been envenom'd with such extreme hate:
228 That in thee all their influence doth change,
As in the spider, good things turn to poison.
44 .... there's no credit in the countenance
228 thy fraudful countenance ....
43 .... the train,
That fained love had colour'd in his looks
228 Ah, how thine eyes can forge alluring looks

[2]) ...... his condition's such
A fear or flattering words may make him false
For die he must, if we do mean to live.

[3]) ...... stab in the Marshal
Lest he detect us unto the world,
By making known our bloody practices.

β) *Ebenso viel Übereinstimmung wie im Plane zeigt sich in der Diktion.* Eine ganze Reihe von Stileigentümlichkeiten ist beiden Stücken gemein:

a) Der verschwenderische Gebrauch von Metaphern und Gleichnissen. In der Sp. Tr. fanden wir etwa 40 Beispiele; S. und P. zeigt deren gegen 50.

b) Das häufige Vorkommen schwerwiegender, meist zusammengesetzter Adjektive: Sp. Tr. 11, S. und P. 21 Beispiele.

c) Das Fortspinnen des Gedankens durch Wiederholung eines Wortes (Anadiplosis) Sp. Tr. 6, S. und P. 4 Beispiele.

e) Wortspiele: Sp. Tr. 22, S. und P. 6 Beispiele.

f) Das Streben nach Alliteration.

g) Die vielfachen Antithesen: Sp. Tr. 9, S. und P. 5 Beispiele.

h) „jene wunderliche Recapitulationsfigur, die am Schlusse einer ausgesponnenen Rede die Schlagwörter der vereinzelten Bilder und Gleichnisse zusammenfasst und vorbeidefilieren lässt wie Flügelmänner im Gänsemarsch“[1]. Sp. Tr. 3, S. und P. 1 Beispiel.

γ) *Begegnen wir in beiden Dramen vielfach den gleichen oder auffallend ähnlichen Redewendungen und Versen*[2].

[1]) Klein, Geschichte des englischen Dramas II, 346. Diese, den spanischen Dramen entlehnte Figur ist übrigens ein Hauptkennzeichen der italianisierenden Schule (Sidney, Watson etc.) besonders der "Sonnetters".

[2])

Spanish Tragedy.	Soliman und Perseda.
7 I saw more sights, than thausand tongues can tell.	227 My thongue, to tell my woes is all to weak
51 My grief no heart, my thought no tongue can tell.	
8 And serve for Chorus in this tragedy	200 And therefore come I now as fittest person to serve for chorus to this tragedy
8 in twinkling of an eye	248 in twinkling of an eye
16 Why wail I then, where's hope of no redress	
20 what avails to wail Andrea's death	271 What boots complaining where's no remedy?
22 What boots complaint, when there's no remedy?	
18 my nightly dreams have told me this	274 my nightly dieams foretold me this
22 translucent breast	226 translecent breast
27 her beauty's thrall	265 sweet beauty's thrall
29 .... letters .... full fraught with lines, and arguments of love	224 Full fraught with love.

5) *Ebenso auffällig wie diese wörtlichen Übereinstimmungen ist der übereinstimmende Gebrauch gewisser Bilder und Gleichnisse* [1]).

31 I'll .... either lose my life, or win my love	280 And with her life I likewise lose my love.
21 .... with looks and words we feed our thoughts	227 To cool affection with our words and looks
33 Ay, danger .... Shall send thy soul into eternal night 102 Myself should send their hateful souls to hell	250 send their souls to hell
41 Sweet lovely rose, ill pluck'd before thy time	280 Fair springing rose, ill pluck'd before thy time
97 mild as the lamb	204 lamb-like mildness
112 Perseda, blissful lamp of excellence	225 Perseda's beauteous excellence
112 Erastus, dearer than my life to me	234 Farewel, my country, dearer than my life; 212 Whose life to me was dearer, than mine own?
112 Perseda my belov'd	257 See where he comes my other best beloved My sweet, and best beloved
113 .... while he liues Perseda never will remove her love Let not Erastus live to grieve great Solyman	260 But whilst he lives, there is no hope in her Why lives he then to grieve graet Soliman

[1])

Spanish Tragedy.	Soliman und Perseda.
14 He hunted well, that was a lion's death;	219 The one's a lion almost brought to death
21 But how can love find harbour in my breast 22 In whose translucent breast my heart is lodg'd.	202 .... until my wand'ring eye Should find a harbour for my heart to dwell. Ev'n in thy breast do I elect my rest
31/32 My heart, sweet friend, is like a ship etc.	Let in my heart to keep thine company.
72 .... thine ivory front ..... Wherein I see no haven to rest my hope	201 But shall I, like a mastless ship at sea.
26 In time all haggard hawks will stoop to lure	201 Marking my times, as falcons watch their flight?
30 This very sword .... Shall be the worker of thy tragedy 66 And actors in the accursed tragedy Wast thou, Lorenzo, ... 116 Hieronimo .... actor in this tragedy	200 .... this tragedy Whose chiefest actor was my sable dart. 265 .... for the history, Proves me chief actor in this tragedy.

ε) Endlich darf nicht übersehen werden, dass *beiden Dramen die gleiche Vorliebe für klassische Anspielungen eigen* ist. Auf Personen der alten, namentlich griechischen Geschichte, Sage und Mythologie wird häufig hingewiessen [1]).

31 Horatio would captivate my soul 72 'Tis of thy beauty then, that conquers kings; Of those thy tresses, Ariadne's twines, Wherewith my liberty thou hast surpriz'd: vgl. auch; 23 So am I slain by beauty's tyranny.	208 .... I am now captivated with the reflecting eye etc. .... 259 So shall I joy between two captive friends, And yet myself be captive to them both,
33 Let dangers go .... peaceful war [Die Liebe wird mit einem Streite verglichen.]	224 .... thy nuptial bed, Where thou in joy and pleasure must attend a blissful war
33 Der Tod wird als eternal night bezeichnet.	200 u. 221 Hier heisst das Bild everlasting bezw. ebenfalls eternal night
39 an ocean of my tears 40 fountains and floods of tears 65 sgring-tides of my tears	199 seas of tears 227 showers of weeping rain. 255 floods of flowing tears 274 my weeping floods of tears
40 Blow sighs, and raise an everlasting storm	227 scalding sighs, like blasts of boist'rous winds
43 Thou talk'st of harvest when the corn is green The sickle comes not till the corn be ripe	259 That thrust his sickle in my harvest corn
44 The wheel of chance	200 my (Fortunes) wheel 223 my tickle wheel
89 .... could my woes Give way unto my most distressful words.	227 My tongue, to tell my woes is all to weak, 247 And here my tongue doth stay, with swoln heart's grief. .... my swoln heart's grief doth stay my tongue 269 But bright Perseda's beauty stops my tongue. Alas, how can he but be short, whose tongue Is fast ty'd with galling sorrow.

[1]) In der "Spanish Tragedy" finden wir folgende Namen: Minos, Aeacus, Rhadamant, Achilles, Myrmidons, Hector, Pluto, Proserpine, Phoebus, Pallas, Flora, Cupid, Venus, Mars, Phlegethon, Ariadne, Alcides, The Thracian poet, Ajax und Dido.

In "Soliman und Perseda" hören wir von: Melpomene, Hector, Andromache, Titan, Hercules, Mulciber, Typhon, Aristippus, Sinon, Sirens, Circe, Aeolus, Neptun,

Die erwähnten Übereinstimmungen dünken bedeutsam genug: um auf denselben Verfasser schliessen zu lassen. Der Fall, dass Kyd auch "Soliman und Perseda" verfasst habe, erscheint uns darum, wenn auch nicht sicher, so doch sehr wahrscheinlich. Diese Annahme ist jedenfalls viel begründeter als die Hypothese, die vielen Übereinstimmungen seien durch Nachahmung zu erklären. Es könnte doch höchstens ein sehr mittelmässiger Dichter sein, der sich soweit in die Eigenart des anderen verlöre. Als solcher aber erweist sich der Verfasser von S. und P. keineswegs, im Gegenteil ist er — wie auch Köppel und Schröer übereinstimmend erklären — ein ganz hervorragender Kopf, dessen Werk durchaus nicht ohne frei erfundene wirksame Züge und Charaktere ist und eine bedeutende Wirkung übt. Ebenso wenig dürfen wir — die Möglichkeit einer früheren Abfassung von S. und P. vorläufig offen gelassen — den Verfasser der Sp. Tr. einer so sklavischen Nachahmung für fähig halten.

Es wäre nun die Frage zu berücksichtigen, ob sich nicht trotz aller Übereinstimmung in beiden Dramen Verschiedenheiten nachweisen liessen, deren Charakter die Annahme derselben Autorschaft schlechthin unmöglich machen.

Man hat darauf hingewiesen, dass die Charaktere in S. und P. weniger sicher und konsequent gezeichnet sind als in der Sp. Tr. Wohl ist der Edelmut des Sultans mit seiner tückischen Grausamkeit schwer vereinbar, aber diese Disharmonie ist in der Quelle begründet. Auch will es uns wenig gefallen, den ritterlich edlen Erastus als Falschspieler zu sehen, aber es ist doch wieder begreiflich, warum der Dramatiker Anstoss daran nahm, seinen Helden die verlorene Kette wie der Novellist durch "good fortune" wiedergewinnen zu lassen. Endlich soll Perseda edler und idealer sein, als Belimperia; indes giebt es einzelne Szenen, in denen Perseda nichts weniger als ideal erscheint, und zum Schlusse ist sie ebenso tückisch und grausam wie Belimperia.

In einem Punkte sind die Bedenken weniger leicht zu beseitigen: Der Humor Pedringanos kann entfernt nicht an denjenigen Pistons heranreichen, man vergesse aber nicht, dass in den Szenen, wo der naturwüchsige und verschmitzte Diener mit dem Bramarbas Basilisko zusammengeführt wird, ungleich günstigere Bedingungen für die Entfaltung eines wirkungsvollen Humors gegeben sind, als in dem hoch-

Phillis, Demophon, Alexander, Pindar, Augustus, Arias, Juno, Venus, Phoebus, Juppiter, Pompejus, Cupid, Troy, Hectors son, Priam, Achilles, the leader of the Myrmidons, Ajax the son of Telamon, Ulysses.

notpeinlichen Verhör Pedringanos. Und warum sollte schliesslich das eine Werk eines Schriftstellers nicht besondere, bessere Figuren aufweisen als ein anderes? Dass die Verschiedenheit in der Charakterzeichnung dieser beiden Personen so auffällt, beweist gerade, wie sehr sich im übrigen beide Dramen gleichen.

Noch haben wir uns mit den Verschiedenheiten des Versbaues und Wortschatzes abzufinden. Aber diese sind in der Tat nicht so gross, als dass sie sich mit der Annahme eines Verfassers nicht in Einklang bringen liessen.

So ist die Wahrscheinlichkeit, dass Kyd auch Soliman und Perseda verfasst hat, gross[1]). Bewiesen ist freilich nichts. Und darum dürfen wir unsere Annahme auch nicht als Grundlage für weitere Untersuchungen verwerten. So formulieren wir die nun zu lösende Frage auch nicht: Hat Kyd den Soliman vor oder nach der Spanish Tragedy geschrieben? sondern allgemein: Welche von den beiden Dichtungen ist zuerst entstanden? Ein Kriterium zur Entscheidung dieser Frage bieten zunächst jene Stellen, *die ohne Zweifel nicht unabhängig von einander entstanden sind.* Es fragt sich jedesmal, wo nehmen sich diese Parallelstellen am natürlichsten und selbstverständlichsten aus. Wo machen sie den am meisten unmittelbarsten Eindruck, und wo ergeben sie sich am einfachsten aus dem Gang der Entwickelung?

Der Vers: "What boots complaining, where's no remedy" ist im "Soliman" ohne Zweifel sehr passend und wirkungsvoll angebracht, während in der "Spanish Tragedy" die Worte Belimperias: "What boots complaint, when there's no remedy" ziemlich unvermittelt herauskommen. Aber anderseits passt die Wortfechterei, die sich auch an diese Frase anschliesst, sehr wohl in den Rahmen der von Spitzfindigkeiten wimmelnden Szene. Zudem finden sich in der Spanish Tragedy mehrere Stellen, die einen ähnlichen Inhalt zeigen und den Beweis liefern, dass die Wendung dem Dichter gar nicht ungeläufig war[2]). Wir halten es

[1]) Die Frage nach der Autorschaft von "Soliman und Perseda" allgemein zu stellen und auch die Möglichkeit der Annahme eines anderen Verfassers zu erörtern, wie es Schick mit Beziehung auf Peele unternimmt (Archiv, Bd. 87, S. 178 ff.), lag nicht in der Absicht dieser Arbeit. Nur soweit die Dramen selbst zu Vermutungen und Schlüssen anregten, wollten wir unsere Untersuchung ausdehnen. Übrigens ist die ganze Frage für uns, die wir in erster Linie den Stammbaum der Soliman und Perseda-Dichtungen festzustellen haben, nur von sekundärer Bedeutung. Für unsere Zwecke ist es jedenfalls wichtiger zu wissen, ob Soliman vor oder nach der Spanish Tragedy entstanden ist.

[2]) Vgl. 16 Why wail I then, where's hope of no redress?
21 what avails, to wail Andrea's death.

daher für unwahrscheinlich, dass es sich hier um eine Entlehnung aus "Soliman" handelt. Eher scheint das Umgekehrte der Fall zu sein. — Wenn bei dem Tode Persedas im "Soliman" die Worte: "Fair springing rose, ill pluck'd before thy time" gebraucht werden, so deckt sich das Drama in diesem Bilde zum Teil mit der Novelle, wo es unter denselben Verhältnissen heisst: "Perseda, resembling a Rose, which by age hath lost y red lively hue. Sarrazin folgert daraus: Die Stelle ist in direktem Anschluss an Wotton verfasst, sie kann nicht anderswoher entlehnt sein und folglich muss die Parallelstelle aus der "Spanish Tragedy", wo der Vergleich viel weniger passt, als Entlehnung aus "Soliman" aufgefasst werden. Dieser Schluss erscheint uns falsch: "Das ill pluck'd *before thy time"* hat offenbar nichts mit der Stelle bei Wotton zu thun, ja es steht geradezu im Gegensatz zu den Worten: „which *by age* hath lost ye red and lively hue". Da es somit nicht aus der Novelle entnommen sein kann, muss es entweder aus der Spanish Tragedy herrühren, oder aber aus der eigenen Erfindungsgabe des Dichters stammen und in diesem Falle wieder Vorbild für die "Spanish Tragedy" geworden sein. Gegen die letztere Annahme spricht wieder der Grund, dass der Gedanke des allzufrühen Hinscheidens in der "Spanish Tragedy" häufig belegt ist und sich dem Verfasser bei jeder Gelegenheit unvermittelt einstellt[1]).

Noch bei einer dritten Stelle will sich uns die Überzeugung aufdrängen, dass die "Spanish Tragedy" nicht der entlehnende Teil sein kann. Es ist dort, wo das Kosen der Liebe mit einem Kriege verglichen wird (Hawknis a. a. O. S. 33 u. 37). Im "Soliman" wird dieser Vergleich kurz mit den Worten ausgedrückt: "thou in joy and pleasure must attend A blissful war with me". Uns scheint es unwahrscheinlich, dass einem Dichter ein in einem anderen Werke kurz ausgedrückter künstlicher Vergleich so wirkungsvoll im Gedächtnis geblieben, um für ihn Anlass zu einem weit ausgesponnenen Bilde zu werden; sehr wohl aber kann ein sonst genau ausgeführter Vergleich sich seinem Gedächtnis eingeprägt haben und von ihm gelegentlich wieder kurz berührt werden. Für unsere Annahme, dass beide Werke denselben Verfasser haben,

[1]) 39 To leese thy life, ere life was new begun?
92 Sweet boy, ...
Had Proserpine no pity on thy youth,
But suffer'd thy fair crimson-colour'd spring
With withered winter to be blasted thus?
121 .... our hapless son, untimely slain, ...

liegt die Schlussfolge noch einfacher. Wäre der Soliman früher verfasst, so würde der Dichter wohl bereits dort Veranlassung genommen haben, den kunstvollen Vergleich auszuführen. Mit dem Vergleich müssen sich dem Dichter auch die Berührungspunkte zwischen Bild und Sache eingestellt haben und es ist kein Grund, anzunehmen, warum diese Berührungspunkte erst bei dem späteren Werke zur Darstellung gekommen sein sollten.

Was sich so aus einer kritischen Prüfung der Parallelstellen ergiebt, die Priorität der "Spanish Tragedy" erhellt unseres Erachtens noch ganz besonders aus der Art und Weise, wie in der "Spanish Tragedy" das Zwischenspiel angekündigt wird. Offenbar setzt diese Ankündigung ein Publikum voraus, das von dem Stoffe noch nichts weiss. Hätte "Soliman und Perseda" bei der Abfassung der Spanish Tragedy schon existiert, und hätte Kyd die Bekanntschaft mit jenem Drama voraussetzen dürfen, so würde er sein Zwischenspiel nicht in dieser umständlichen Form vorbereitet haben. Die vorläufige Inhaltsangabe hätte wegfallen können, eine einfache Andeutung hätte genügt.

Aber wie verhält es sich mit der Mitteilung Hieronimos, dass er selbst in früheren Jahren ein Drama von Soliman und Perseda verfasst habe? Wir glauben nicht, dass dieser Mitteilung grosser Wert beizumessen ist. Musste der Dichter seinen Hieronimo, als dieser den Bitten seiner Feinde bezüglich des Festspiels sofort nachzukommen vermag, nicht eine solche Erklärung tun lassen? Wäre es uns ohne diese Erklärung nicht sonderbar erschienen, dass Balthazar und Lorenzo keinen Verdacht schöpfen und auf die befremdlichen Vorschläge Hieronimos so leichtfertig einzugehen bereit sind?

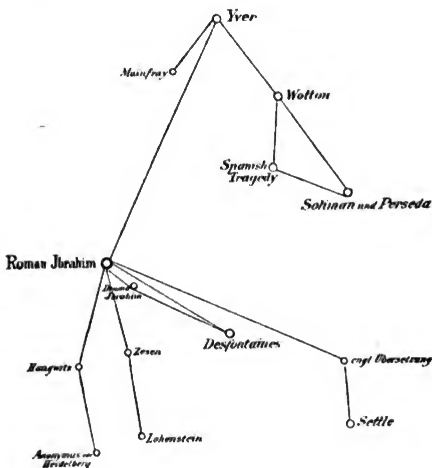
Endlich lässt sich für die Priorität der "Spanish Tragedy" auch ein äusserer Grund geltend machen. Die "Spanish Tragedy" erschien spätestens 1594 (vielleicht schon 1592) im Druck, während die erste datierte Ausgabe des Soliman aus dem Jahre 1599 stammt. Wenn nun diese Ausgabe auch jünger ist als die älteste undatierte Quarto-Ausgabe, so ist sie doch unbestreitbar nach der ersten Ausgabe der "Spanish Tragedy" erschienen, schon aus dem Grunde, dass wir "the tragedye of Salamon and Perceda" später in die Buchhändlerlisten eingetragen finden als die Spanishe tragedie of Don Horatio and Bellimpeia [1]).

Aus allen diesen Gründen ist es für uns zweifellos, dass "Soliman und Perseda" nach der Spanish Tragedy geschrieben worden ist. Diese Annahme — und nur sie allein — passt auch sehr wohl zu der anderen

[1]) Sarrazin, a. a. O., S. 44.

Annahme, dass beide Dichtungen denselben Verfasser haben. "Soliman und Perseda"; als das reifere, abgeklärtere Stück, setzt — wie Schröer, Köppel, Schick gegen Sarrazin richtig bemerken — eine höhere Stufe der dichterischen Entwickelung voraus.

So können wir denn, indem wir das Ergebnis unserer Ausführungen ziehen, folgenden Stammbaum aufstellen:



Bonn.

Zwei Schillerpreise und François Ponsard.

Von

Walter Bormann.

Als ich im sechsten Bande der Zeitschrift die dramatischen Behandlungen des Cid-Stoffes in verschiedenen Litteraturen durchging, war mein Ziel, mit der Darlegung der Unterschiede insbesondere bei Gegenüberstellung der französischen und deutschen Dichtungen möglichst gerecht zu sein und auch die eigenartigen Vorzüge ans Licht zu setzen, die mit der unfreieren und engeren, aber immerhin Gesetz und Form achtenden Art der Franzosen sich verbinden. Seitdem Goethe und Schiller solche fördernden Eigenschaften unserer westlichen Nachbarn gegen manche Auswüchse im Kunstleben ihrer Tage zuhilfe riefen, hat in diesem Jahrhundert wohl eine fortwährende Berührung unserer poetischen Litteratur mit der ihrigen, manche Beeinflussung stattgefunden, aber kaum irgendeine tiefgreifende Einwirkung, der wir nationale Werke von Bedeutung zu verdanken hätten. Und wie kann sich das anders verhalten? Es ist gut, dass die Nachbarschaft des begabten Volkes nicht aufhören wird, starke Anregungen auf das unsere auszuüben, auch wenn der Deutsche gemäss seinen Eigenschaften nicht bloss im guten, sondern oft auch im üblen Sinne das Fremde pflegt und es sich dann weniger aneignet, als sich ihm zu eigen giebt. Fremd indes bleibt dem Deutschen das romanische Wesen in der Kunst und überall, wo frei seine eigene Art ihr Recht sucht. Diese Verschiedenheit ist Segen nicht allein für die Völker selbst, die sich ihrer besonderen Gaben erfreuen, sondern nicht minder für andere Völker, welche im Austausche mit ihnen Gewinn ziehen.

Zwei deutschen Dichtern, die mit dem von Wilhelm I. gestifteten Schillerpreise gekrönt wurden, ist es widerfahren, dass man sie verkleinerte, indem man ihnen nachsagte, französische Werke nachgeahmt

zu haben. Albert Lindners *„Brutus und Collatinus“* und Franz Nissels *„Agnes von Meran“* verdienen solche Vorwürfe nicht im Geringsten; beide Dramen sind vollkommen selbständig und es ist traurig, dass man die ohnehin schon durch ungünstige Zeitumstände vielfach verkümmerte Ehre des Schillerpreises beiden um das Ideal des Schönen schwer ringenden Dichtern noch mehr getrübt hat. Man gab an, dass Lindner die Tragödie „Lucrèce“ von François Ponsard, Nissel die „Agnès de Méranie“ desselben Dichters benutzt habe.

Gegen Lindner zumal ist die Benutzung in schlimmer Weise wie eine Plünderung anhängig gemacht worden. Bald werden 30 Jahre verstrichen sein, dass jener Preis, der nach den Satzungen sowohl hohen dichterischen Wert, als auch entschiedene Bühnenfähigkeit des zu krönenden Dramas bedingt, dem unbekannten jungen Gymnasiallehrer zu Rudolstadt in den Schoss fiel. Wer ermisst die Seligkeit des plötzlichen, jungen Ruhmes voll unbegrenzter Verheissung? Eitle Hoffnungen! Albert Lindner hat büssen müssen für den rasch eroberten Lorbeer, kein Sonnenblick des Glückes hat ihn fürder beschienen und, der jugendselig auf den Gipfeln des Lebens hatte wandeln wollen, musste die geringste Spende entbehren, die sich dem stumpfen Lohnarbeiter nicht versagt, musste darben mit Weib und Kind, verkümmern selbst am Lichte seines Geistes, dessen helle Dichterglut zum winzigsten Flämmchen einbrannte und noch vor der Nacht des Todes in Dunkel erlosch.

Was Lindners Aufschwung nach vielverheissendem Anfange später behinderte, verfolgen wir hier nicht. Wir erinnern nur an die Feindseligkeit, die das Gestirn dieses Dichters gleich beim Aufflammen bedrohte; auf der einen Seite das schrankenlose Gefühl, das sich den Göttern gleichen will, auf der andern dagegen nicht der gewaltige Erdgeist, der den Halbgott Faust schreckhaft niederschmettert, sondern tausend grössere und kleinere Erdgeister, deren Seele nichts anderes war, als — Missgunst und Neid. Die Kritik beeinflusste beim Auftreten Lindners vollständig noch die Richtung des „Jungen Deutschland“. Feodor Wehl hat mit seinem unbestechlichen Gerechtigkeitsgefühl für die Schriftsteller dieses Namens und die Schwierigkeiten, mit denen sie kämpften, in einem Buche, welches wir besprachen (Beil. z. Allgem. Ztg. Nr. 193/4, 1887), das Wort geführt, aber gerade er hat, obwohl er nach den Zeitumständen mit diesen Schriftstellern enge zusammenhing, die Schwächen und Schädlichkeiten ihrer Wirksamkeit keineswegs geschont. Den natürlichen Zusammenhang zwischen Gegenwart und Dichtung verwandelten sie in einen künstlichen und wollten Zeit

und Kunst in ihrem freien Fluge stille stehen lassen durch eine beschränkte Gegenwart, wie sie ihrem Auffassungsvermögen erschien oder von ihrer Herrschbegier in Fesseln gelegt wurde. Der reinen Kunst war die nach dem Tagesbeifall haschende und überall sich in das Tagestreiben einmischende Art der Jungdeutschen von vornherein entgegen. Wenn daher auch Karl Gutzkow, unter den späteren Führern dieser Richtung fraglos der bedeutendste, sich nicht zum grossen Dichter vollendet hat, so mochte er den ihm versagten Dichterkranz auch auf keinem fremden Haupte sehen und zerknickte unbarmherzig jedes grünende Ruhmesblättchen seiner Zeitgenossen, wo er es fand. Darin aber sind dem seltenen Manne auch die Unbedeutenden von Herzen gern gefolgt und, von welchem Range sonst Begabung und Fähigkeiten waren, gleich waren sich die meisten in ihrer Unfähigkeit, mit warmer Seele Dichterisches zu schaffen wie zu begreifen, gleich in ihrer wohlfeilen Fähigkeit, zu verneinen. Wie ist der Schillerpreis überhaupt, wie Friedrich Hebbel, der vor Lindner desselben teilhaft wurde, von Gutzkow und seinen Geistesverwandten, die freilich wiederum seiner eigenen Unsterblichkeit durchaus nicht freundlich waren, angegriffen und herabgezogen worden! Das muss man sich gegenwärtig halten, wenn man die ganze Schwierigkeit, mit der eine höhere dramatische Kunst schon seit vielen Jahrzehnten bei uns ringt, richtig ermessen will. Man muss es sich zurückrufen, wie Laube als Burgtheaterdirektor nicht nur Hebbel, sondern überhaupt die begabten Jünger einer edleren dramatischen Dichtkunst, namentlich auch Franz Nissel, fort und fort niedergehalten hat. Konnte es dem jungen Albert Lindner da anders ergehen? Er hatte dazu die Keckheit, die kritischen Wortführer der angesehensten Zeitschriften in einer Vorrede zu seinem Trauerspiele herauszufordern und ihnen ihren unkünstlerischen Standpunkt vorzuhalten. Die Rache blieb nicht aus. Selten nur hat bis heute „Brutus und Collatinus“ die Bühne beschritten und, wo das Stück erschien, war trotz den besten Erfolgen die Kritik ihm abhold. Im Brockhausschen Konversationslexikon gab es keinen Albert Lindner. Und nach dem jammervollen Tode des Dichters sogar hat sich das nicht geändert. Soll sein Name zu dem in der Litteraturgeschichte ihm gebührenden Rechte auch jetzt nicht gelangen? Das eine preisgekrönte Werk seiner Jugend giebt ihm dieses Anrecht voll und ganz.

Die Beurteilungen, welche darüber zum Trotze den Preisrichtern und Eduard Devrient, seinem Gönner auf den Brettern, damals geschrieben wurden, sind dergestalt ungerecht und unwahr, dass, wer das Stück gelesen hat, in ihnen auch die Sprache des Neides kennt, selbst

wenn er nie zuvor dessen Sprache vernommen hätte. Da ist von künstlerischer Prüfung nichts, gar nichts von Wärme und dem Wohlwollen, das jeder Kunstsinnige schon dem edlen Streben eines Schaffenden so gerne gewährt. Michael Bernays hat das Verdienst. gegenüber solchem Übelwollen schon damals die hellleuchtenden Vorzüge von „Brutus und Collatinus“ entwickelt zu haben (Beil. z. Allg. Ztg. 1868 Nr. 6–7), und wir zweifeln nicht, dass er auch heute noch jenes Urteil der Hauptsache nach bestätigen werde.

Akademisch schalt man das Lindnersche Werk, weil es seinen Stoff dem Altertum entlehnt: gewiss, das war wohlfeil! Wenn aber jemand einen so rohen Standpunkt als unkünstlerisch abwies, dann wurde geantwortet, dass die Kunst doch wohl nicht bloss nach der Form, sondern zuerst nach dem „Inhalt“ zu fragen habe. Die schlimme Verwechselung, die mit den Begriffen „Inhalt“ und „Stoff“ immerdar geschieht, spielt auch hier wieder mit: Wer nicht einmal weiss, dass es für Werke der Kunst einen Inhalt nicht giebt, ehe denn sie eine Form empfangen haben, und dass für Wert und Inhalt solcher Werke der Ausdruck der Form ganz anders bestimmend ist, als für Werke der Wissenschaft, dass für den Inhalt die Form hier alles bedeutet, der sollte auch den Mund nicht öffnen, um über Kunst mitzureden. Dieses Unverständnis ist bei allen zu finden, welche über Kunstwerke schon nach der Wahl der Stoffe urteilen wollen, ohne in jedem einzelnen Falle sich nach der Form zu richten, mit welcher der Künstler ihren Gehalt geprägt hat. Ferner aber nannte man unser Drama auch unakademisch und ungeschichtlich. Sodann vermisste man Bühnenkenntnis und Technik, man griff die gesuchte Sprache an und triumphierte, wenn man Proben derselben anführen konnte, die von der wässerigen Gewöhnlichkeit ein wenig abwichen. Das Ärgste aber blieb immer der vernichtende Vorwurf: Lindner hat Ponsards „Lucrèce“ bestohlen! Das war ein Schimpf, von dem dauernd etwas hängen blieb: selbst bei denen, die nie ein Wort von dem Drama Ponsards gelesen haben, hat er nachgewirkt bis heute.

Um über diesen Punkt zu urteilen, muss man verstehen, was überhaupt in der Kunst als Entwendung gelten darf. Litteraturgeschichte und Kunstgeschichte enthüllen stets mehr, was auch grosse Genien von andern empfangen. Aber sie zeigen dabei die Schöpferkraft des einzelnen wahrlich nicht schwächer, die sich darin vollkommen und ganz bewährt, dass sie, ordnend und gestaltend aus einem einzigen Geiste, auch das Überlieferte zur eigenen Erfindung umschmelzt. Die schöpferische Fantasie zeigt sich gerade darin, dass sie auch das Alte verjüngend

zu einem Neuen macht, und zwar am augenscheinlichsten auf dem schöpferischen Gebiete des Dramas. Einzelne Anklänge an ältere Dichtungen sind soweit entfernt, Raub und Diebstahl zu beweisen, dass sie wie eine willkommene Folie im Gegenteil die schöpferische Kraft, wo diese vorhanden, in das hellste Licht setzen.

Und nun vergleiche man Ponsards und Lindners Dramen! In diesem Falle haben wir es sicherlich mit keinem hervorragenden französischen Werke zu tun: ja, man kann es kurz und deutlich sagen, die „Lucrèce“ dieses sonst nicht gering zu schätzenden Dichters ist eine Arbeit voll saftloser, langweiligster Redeübung, die wohl niemals zu einiger Beachtung gekommen wäre, wenn nicht Ponsards Auflehnung gegen die französische Romantik und die Auffrischung der früheren französischen Klassizität ihr vorübergehenden Ruhm eingetragen hätte (1843). Es wäre geradezu ein Wunder, wenn ein deutscher Dichter nach Goethe und Schiller vor ernsten und geachteten Richtern sich damit einen Preis erobert hätte, dass er diese Armut bestahl. Aus dem matten Kunststücke Ponsards könnte sich nie ein Mensch von den grossen Schönheiten Corneilles und Racines einen Begriff verschaffen. Gehen wir also kurz die Szenenfolge durch.

Im *ersten Aufzuge* werden Brutus und die tarquinischen Prinzen von Collatin bei Lucretia unerwartet eingeführt und sehen sie in ihrem häuslichen Fleisse; Sextus, den Wüstling, erfasst eine ungestüme Liebesglut. Die Weise, wie Brutus von Anfang Sextus und den Tarquiniern ganz offen höhnische und bittere Wahrheiten sagt, ist im Hinblicke auf die Rolle des Narren, die er spielen soll, unbegreiflich, aber der Dichter rechtfertigt das sehr witzig:

„Pour paraître sincère et non l'effet d'un choix,
Il faut que ma folie ait raison quelquefois.
La franchise, d'ailleurs, passe pour insensée,
Tant chacun met de soin à cacher sa pensée:
Et ces temps malheureux ont faussé tous les cœurs,
Au point que la droiture est matière aux moqueurs.“

Es ist dann höchst ritterlich, dass Brutus einer Dame, wie Lucretia, als sie den Scharfsinn besitzt, ihn zu durchschauen, stracks sein ganzes Geheimnis entdeckt, während dasselbe bei Lindner nicht einmal Collatin und seine nächsten Freunde erfahren und durch seine plötzlich hervorbrechende Heldenkraft wundersam überrascht werden. An alles dies findet man nicht den geringsten Anklang bei Lindner. Im *zweiten Aufzuge* spricht Brutus gegen Valère seine Pläne für Roms Zukunft aus. Darauf

erklärt Sextus in Gegenwart des vermeintlichen Narren dessen ungetreuer Gattin Tullia, die bisher die Geliebte dieses Sextus war, seine neue Leidenschaft für Lucretia. Man kann dabei denken, dass Lucretias Tugend nicht als Tugend, sondern als etwas Neues Sextus reize, und dieser Zug würde in all dem Wortschwalle feiner heraustreten, wenn er in der Dichtung ausdrucksvoller durchgeführt wäre. Brutus, der Narr, ist dann so verwegen, Tullia zur Selbstbestrafung aufzufordern, die nur im Selbstmorde bestehen könne! In Lindners Drama ist wiederum nichts, was hiermit Ähnlichkeit hätte. Im *dritten Aufzuge* bereitet Sextus mit seinem Vertrauten Sulpice den Anschlag gegen Lucretia vor. Tullia erscheint als Verzweifelte im Palaste, um Sextus zu fragen, wohin das führen und ob er sie verraten werde. So spinnt sich ohne neuen Anstoss ganz undramatisch das Gespräch zwischen den beiden aus dem vorigen Akte fort. Eine starke Leidenschaftlichkeit spricht zudem aus Tullias Rede nicht: das Hervorspringende ist nur die abscheuliche Behandlung, die sie von Sextus erfährt. Aus ihren letzten Worten entnimmt man, dass sie wirklich Hand an sich legen werde. Nun erscheint die Sibylle von Kumä, die Sextus ihre Wahrsagungen anbietet, und als sie um den geforderten Preis verschmäht werden, dieselben verbrennt, eines ihrer Bücher aber zuletzt dem Brutus schenkt.

Das ist der erste und einzige Auftritt, der wirklich mit einem entsprechenden bei Lindner im äusseren Vorgange übereinstimmt, mit dem Unterschiede jedoch, dass anstatt des Sextus der König Tarquinius selbst bei Lindner in der Szene auftritt. Das Begebnis in der Hauptsache ist garnicht von Ponsard erfunden, sondern wird von den Alten so erzählt, wie es Lindner von Tarquinius geschehen lässt, und eine Hinzutat, die möglicherweise Lindner von dem Franzosen übernommen hat, ist nur das Geschenk an Brutus. Der Gedanke, dass die Sibylle den künftigen Befreier und Neugründer Roms also auszeichnet, liegt nicht einmal so fern, dass man nicht auch hier eine unwillkürliche Übereinstimmung annehmen könnte. Wer in der Litteraturgeschichte mit manchen viel merkwürdigeren Ähnlichkeiten der dichterischen Behandlung bekannt ist, bei welchen jede Entlehnung vollständig ausgeschlossen ist, wird das gern zugeben. Gesetzt aber, dass wirklich Lindner dem glücklichen Einfalle eines andern in seiner Dichtung Freistatt gewährt hätte, wäre das sofort ein Diebstahl? Geistige Plünderungen nehmen wir wahrlich nicht in Schutz, wenn wir in der richtigen Abschätzung einer so schweren Beschuldigung etwas vorsichtiger damit verfahren. In Lindners hoher Dichtung kommt derselbe Einfall unbedingt viel besser zur Geltung.

als bei Ponsard, und er hat, obschon auch in der Darstellung der Worte dabei eine grosse Ähnlichkeit herrscht, zudem, wie der ganze Auftritt hier, einen weit mächtigeren Ausdruck erhalten. Das zu erkennen, sollte doch nicht schwer sein. Anstatt der sechs Seiten Ponsards hat Lindner nur drei, aber die grössere Knappheit ist hier in allem auch die höhere Poesie. Die Schlussworte der Sibylle lauten bei Ponsard:

„Salut, Brute, salut, premier consul romain!
Quand tu voudras savoir, ce que le ciel ordonne,
Interroge ceci, Brute: je te le donne.“

Bei Lindner:

„Junius Brutus,
Der Rom zum zweiten Male gründen wird:
Nimm hin! dir schenkt's Apoll!“

Die Anrede an den zweiten Gründer Roms ist gewiss mächtiger als die an den ersten Konsul und das feierliche „Nimm hin! u. s. w.“, womit Brutus das geschenkt wird, wofür die Tarquinier den Kaufpreis zu hoch finden, sagt ungleich mehr, als die etwas leeren Flickworte des entsprechenden Alexandrinerpaares bei Ponsard.

Dazu hat dann Lindner noch eine eindrucksmächtige Parallelszene geschaffen von ähnlicher Art, wie sich Eingang und Schluss im „Prinz von Homburg“ entsprechen. Da tritt die Sibylle noch einmal vor den sterbenden Brutus und spricht:

„Heil dir, o Held, den der Kronide grüsst!
Scheide getrost; denn deine Roma steht!
Ein Weltreich türmt sich vor der Götter Blick
Auf deines Geistes ehernem Sockel. Stirb
Gesegnet, wie du segnetest, im Frieden.“

Indem man nun den einen Auftritt mit der Sibylle zum Anhaltspunkte nahm, tat man so, als ob Lindner auch alles Folgende, die Darstellung von der Befreiung Roms, aus Ponsard hätte, und doch ist tatsächlich gar keine Ähnlichkeit vorhanden, nicht im Einzelnen und nicht im Ganzen. Im *vierten Aufzuge* Ponsards werden allerhand böse Vorzeichen im Hause Lucretias wahrgenommen, Sextus tritt mit schamloser Frechheit in ihr Schlafgemach und spottet der toten Tullia, die ihm im Traume erschien, während Lindner den ganzen anstössigen Auftritt hinter die Szene verlegt. Im *letzten Akte* Ponsards entdeckt Lucretia den Römern den vollzogenen Greuel und will keine Schonung für sich selbst, weil das ein Vorwand für eine andere Frau werden

könne, die ihre Ehepflicht vergässe: daher ersticht sie sich. Allerdings findet diese Motivierung einen Anhalt in Lucretias Worten bei Livius (I, 58): „nec ulla deinde impudica Lucretiae exemplo vivet“; doch drücken diese Worte auch bei Livius nicht die eigentliche Motivierung von Lucretias Tat, sondern ihre Folge aus. Als Motiv in solcher Weise verwendet, wie es bei Ponsard geschieht, wirkt diese Auslassung bedauerlich ernüchternd und erkältend. Hohe ethische Gefühle können allerdings in der Dichtkunst zu den wärmsten, ja glühendsten Mitempfindungen fortreissen, wo Freiheit, Vaterland und Menschheit auf dem Spiele stehen; jedenfalls müssen aber, falls es sich nicht geradezu um eine Religionsstiftung und um den Kampf für deren allgemeine Ideeen handelt, die weltlichen Anlässe, mit denen jene ethischen Gefühle zusammenhängen, möglichst konkret und unmittelbar in die Handlung hineinspielen. Dass eine Frau, deren ganzes Lebens- und Liebesglück eben erschüttert wird, an die nur angenommene und fragliche üble Wirkung, welche die Schonung ihres Lebens auf andere Frauen hervorbringen könnte, in solchem Augenblicke denken und nur deshalb sich erstechen sollte, ist eine naturwidrige Erfindung, die der Katastrophe alle impulsive Kraft wegnimmt. Mit so frostigen Erwägungen lässt Lindner seine Lucretia ihre furchtbare Schande nicht begraben. Bei ihm reisst sie das Schwert von der Seite ihres Gatten, „den Spiegel, den kein Rost befleckt hat, ausser Feindesblut“ und befiehlt den Römern den Schwur der Rache. Sie schwören Sextus den Untergang, Collatin aber ruft im Groll, nachdem er stumm zur Seite gestanden:

„Sie schwören's!
Hörst du's, mein Gram? Und schwurt ihr in der Tat
Auf dies mein Schwert? So blas' euch diese Schwüre
Der Gott wie Pesthauch weg von eurem Munde![1])
Wer wagt's und tastet an ein Recht, erstanden
Um solchen Preis? Bei Jovis Haupt! Den stück' ich
Zum Mahl für Hunde, der ein Haar ihm krümmt,
Und raubt zum Raub all meiner Habe noch
Die Luft, von der ich zehren muss, die Rache“ u. s. w.

[1]) In der gedruckten Ausgabe (Berlin 1866, Georg Reimer) ist zu lesen: „So blas' auch diese Schwüre Der Gott wie Pesthauch weg von *seinem* Munde.“ Da diese Lesart nicht den geringsten Sinn zu geben scheint, änderte ich: „von *eurem* Munde!“ und gab den Worten die Bedeutung, dass die Schwüre unmittelbar, wenn sie den Mund der Schwörenden verlassen haben, wesenlos in die Luft verweht werden sollen. Mir scheint das ein klarer Gedanke und ich möchte vermuten, dass der Dichter also geschrieben und der gedruckte Text verdorben sei.

Als Lucretia das hört, da bohrt sie rasch sein Schwert in die eigene Brust:

„Götter meiner Rache,
Hört seinen Schwur und unterweiset Rom
In röm'scher Tugend!“

Diese letzten Worte geben jene Wendung bei Livius, die auch Ponsard benutzt hat, ungleich schöner und wahrer wieder, als sie von diesem Dichter, wie wir erwähnten, verwertet worden. Vor der Leiche schwört darauf bei Lindner, die Maske des Blödsinns abwerfend, auch Brutus, wobei Collatin, noch von seinem Schmerze erstarrt, das ungeheure Wunder anstaunt. Die Steigerungen dieser Szene allein genügen, um den ganzen Dichter erkennen zu lassen; Erschütternderes kann es nicht geben.

Bei Ponsard macht erst, nachdem Lucretia sich bereits tötete, Brutus den Anfang zu schwören und dann folgen die übrigen. Die Worte, die bei ihm der alte Vater vor der Leiche der Tochter spricht, sind nicht ohne Poesie; aber der Auftritt erscheint neben der Darstellung Lindners ungemein arm. Das Volk stürzt noch herein und folgt den Führern zum Werke der Befreiung. Hier ist Ponsards Stück zu Ende.

Bei Lindner ist der Tod Lucretias nicht die Katastrophe, sondern der Höhepunkt der Handlung, die sich bis zum Untergange von Brutus und Collatinus fortsetzt. Man hat nun gemeint, dass die beiden letzten Aufzüge nach dem im dritten Aufzuge bereits vollendeten Tyrannensturze einen Riss in das Stück brächten, dass mit ihnen eine neue Handlung beginne. Trotz aller Anerkennung vertrat einst gerade Michael Bernays diesen Tadel. Wir möchten nicht beschuldigt werden, dass wir durch die grossen Schönheiten des Lindnerschen Dramas uns haben bestechen lassen, seine Fehler zu übersehen, wenn wir diese behauptete Zerrissenheit in keinem Falle zugeben möchten. Es ist nämlich mit dem Ende des dritten Aufzuges die in den ersten Aufzügen angesponnene Handlung durchaus nicht erledigt und abgeschlossen und die für Collatin als Gatten, für Brutus als Vater geschaffenen Konflikte sind noch gänzlich ungelöst. Collatin hat schwere Schuld auf sich geladen, indem er jene Wette mit dem wüsten Sextus einging und vor dessen Ohren sein Weib pries, er, der noch vor Kurzem selbst sagte, dass „der Hauch, der ihren Namen nenne, so rein sein müsse, wie die Luft, die sel'ge Götter im Olympus atmen“. Lucretia selbst lässt beim Dichter besonders diese Schuld ihres Gatten durchfühlen, und man erhält die Vorahnung, dass dieselbe mit dem Opfertode der edlen Frau

noch nicht ganz gesühnt sei; denn man muss wohl fragen: wie wird dieser königliche Held, der mit dem tarquinischen Blute auch von dem Selbstgefühl, der Raschheit, ja dem übermütigen Trotze seines Geschlechtes, in wie veredelter Art immer, genug in sich trägt, sich mit dem Gesetze des jungen Freistaates vertragen? Er ist gewiss der aufrichtigste Verteidiger desselben; als man aber dazu schreitet, ihn bloss weil er Tarquinier ist, zu verbannen, da erwacht sein lautester Widerspruch und es ist ein furchtbares Opfer, das er bringen muss, als er, dem Zwange weichend, unterwürfig in die Verbannung geht. So reiht sich Opfer an Opfer: dem Lucretias folgt das Collatins und diesem wieder das Opfer des Brutus. Brutus hat, indem er seine Kinder in den Händen und unter dem Einflusse Tarquins beliess, wiewohl aus edlen Beweggründen, doch gegen die Natur gesündigt und das Menschliche überschritten, eine ungeheure Gefahr selber heraufbeschworen, und im Einklange damit steht bei Lindner die übermenschliche Kraft, mit der er zu büssen weiss, da er die Söhne dem Richter überantwortet. Die dabei sich bewährende Grösse des Charakters, verbunden mit der Kürze und Einfachheit der Worte, ist es, was mit dieser grausamen Römerstarrheit versöhnt. Wie in diesen beiden Fällen, schlingen sich die Fäden der Handlung in noch einer Hinsicht aus den ersten Akten in die letzten hinüber. Sextus nämlich, an dem die Rache für Lucretias Schande zu vollbringen ist, hat, als die Tarquinier gestürzt wurden, sich nach Gabii geflüchtet und erst gegen Ende des Dramas trifft diesen Hauptschuldigen die Vergeltung. Abgesehen von alledem aber ist die Hauptsache, welche die Verbindung der letzten Aufzüge mit den ersten als eine durchaus innige erscheinen lässt, diese, dass mit dem dritten Aufzuge Rom bloss äusserlich befreit ist und dass mit der strengen Grösse, welche die beiden Helden in ihren Schicksalen bewähren, der wahre Grund zur späteren Macht des Freistaates erst gelegt wird. Das Opferblut Lucretias, das die Schöpfung der Freiheit weihte und weckte, bekommt bleibenden Wert erst durch die Entsagung Collatins, durch die Selbstbeherrschnng des Brutus und diese drei Opfer haben eine einzige, gemeinsame Bedeutung für die Begründung der römischen Republik, welche man als das Thema dieser tragischen Handlung anzusehen hat. Wir gestehen, dass wir den Vergleich mit Shakespeares „Julius Cäsar“, zu dem wir bei tieferer Beschäftigung mit Lindners Trauerspiele bald gelangten und den in Bezug auf die Komposition beider Werke auch Michael Bernays, freilich zum Nachteile Lindners, aufstellte, für besonders treffend erachten. Wir möchten die Ähnlichkeit der Komposition bestätigen, ohne Lindner dabei zu sehr

in Schatten zu stellen. „Julius Cäsar“ ist die Tragödie, welche uns die Auflösung und Selbstzerfleischung Roms darstellt, da der Fall des aus vielen Wunden blutenden grössten Römers sinnbildlich schon die alsdann folgende Selbstzerstörung durch den Bürgerkrieg und die Zerstückelung des Reiches durch die feilschenden Triumvirn (s. Akt IV, 1) ankündigt; „Brutus und Collatinus“ dagegen zeigt das Erwachen von Roms Grösse in der Gründung des Freistaates durch den edelsten opferfähigsten Hochsinn. Hinter dem Leiden und Handeln bedeutender Helden steht in beiden Stücken als der eigentliche Held Rom, hier erstehend aus der Asche der Toten, dort in Staub sinkend mit den Sterbenden, ganz wie in Shakespeares englischen Historien England der eigentliche Held ist. Die Zusammenstellung von Lindners bei uns noch allzu wenig beachtetem Trauerspiele mit dem grossen Werke Shakespeares mag vielen befremdlich dünken; auch ist eine reklamenartige Erhebung des deutschen Werkes zum völlig gleichen Range der Grösse Shakespeares unsere Absicht nicht. Sind solche haarscharfen Rangbestimmungen überhaupt eitel, so scheint uns jenes geniale Jugendwerk jedenfalls würdig, mit der Shakespeareschen Dichtung in lehrreiche Parallele gestellt zu werden, und das ist für Ernst und Tiefe von Lindners dichterischer Anlage die höchste aller Ehren und der schönste Lorbeer auf das Grab des so traurig zugrunde Gegangen. Viele Vorzüge des Stückes haben wir noch unerwähnt gelassen. Der szenische Aufbau von der Exposition an ist sehr zu loben und von den einzelnen Auftritten sind nicht wenige hoher Bewunderung wert, wie die Einführung Tullias und die Darstellung ihrer gegen Lucretia erweckten Wut, die Verworfenheit, mit der sie als Mutter die Wollust ihres Sohnes Sextus stachelt, gegen Lucretia Gewalt zu gebrauchen, dann die grosse Szene vor dem Senat, wo Brutus seinen Bruder Collatin zur äussersten Selbstentsagung überredet, bis er selbst das noch viel schwerere Opfer bringt, vorher die Versuchung des Narren Brutus durch eine feine List Tarquins u. s. w. Dass die meist nervige und getragene Sprache an einzelnen Stellen doch ins Schwülstige und Unklare verfällt, soll dabei nicht geleugnet werden. Das Werk ist nicht allzu oft aufgeführt worden, in Karlsruhe, Berlin und an nur wenigen anderen Bühnen; von seiner mächtigen theatralischen Wirkung haben wir uns vor einigen Jahren bei seiner ersten Darstellung am Münchener Hoftheater überzeugt.

Befassen wir uns wieder mit unserer Hauptaufgabe, der Vergleichung von Ponsards Dramen mit den genannten preisgekrönten Werken, so ist nicht zu verkennen, dass „Agnès de Méranie“ (1846) eine ungleich bedeutendere Dichtung ist als „Lucrèce“ und von dem Trauerspiele

Franz Nissels trotz ihren erheblichen Schönheiten nicht in Schatten gestellt wird. Wir würden dies Werk Ponsards sogar seiner gefeierten Tragödie „Charlotte Corday“ (1850) in Bezug auf Kraft des dramatischen Konfliktes und einheitliche Geschlossenheit der Handlung noch voranstellen. Was es vor dem anderen eben durchgegangenen Stücke Ponsards voraus hat, ist vor allem die Schilderung sehr starker innerlicher Kämpfe und die Beendigung dieses Konfliktes mit dem Siege heroischer Selbstlosigkeit über die an sich edelsten und berechtigtsten persönlichen Gefühle und Leidenschaften, wie hierfür gerade die vorzüglichsten Muster der älteren französischen Tragödie Vorbilder sind. Ponsards Lucretia opfert sich auch, aber ohne weitere Seelenkämpfe tut sie es mit unerschütterlicher Entschlossenheit und damit verarmt die Bewegung der dramatischen Handlung, da Lucretia als Heldin bei ihm ganz im Vordergrunde steht. Ponsards Agnes dagegen muss die schwersten seelischen Konflikte bestehen. Die Ehe mit Philipp August von Frankreich hat sie geschlossen, nachdem der König sich bereits von der hässlichen und anmutslosen dänischen Prinzessin Ingeburg (Ingelberge), seiner früheren Gemahlin, die nun im Kloster lebt, getrennt hatte und durch die Prälaten die Scheidung gutgeheissen war. Möge hierbei Agnes noch so viel Mitleid mit der entfernten Nebenbuhlerin an den Tag legen, anstössig bleibt diese neue Ehe trotzdem, wenn es nur die Hässlichkeit der Vorgängerin ist, was zur Sprengung des Ehebandes führte, und es fällt nicht bloss auf Philipp, sondern auch auf Agnes leicht ein unschönes Licht, welche doch in unvergleichlich strahlender Reinheit dastehen soll. Das fühlte Nissel mit richtigem Takte und so lässt er umgekehrt seine Ingeburg, die ebenfalls „in Jugend und Schönheit prangt“, wegen einer ersten heissen Liebe zu einem Jüngling, der, weil er auf sie verzichten musste, sich jämmerlich den Tod gab, den König zurückstossen, vor jeder seiner Umarmungen zurückbeben und in Einsamkeit nur dem Gebet und dem Himmel leben. Weil Philipp nicht „ungeliebt und freudlos, an die kalte Frömmlerin geschmiedet“, verschmachten will, darum lässt er unter dem Vorwande, dass Ingeburg ihm verwandt sei, die Scheidung vollziehen.

„Verziehen hätt' ich
Der fremden Jungfrau Scheu, verwunden selbst,
So tief sie ging, der Eigenliebe Kränkung,
Dass *nichts* für mich bei meinem Anblick sich
In ihr geregt, versagt mir blieb der Zoll
Armseligen Vertrau'ns — ja, jede *Laune*
Hätt' ich ertragen — nimmer diese kalte

Beleid'gende Entschlossenheit. Sie war's,
Was mich vertrieb auch aus dem Brautgemach. —
O dieses Wunder der Natur — es lag
In meinem Arm wie Blei! — Das Auge offen,
Wie vor Entsetzen starr auf mich gerichtet,
Als würde sie die Beute eines Unholds,
Als hielt' ein reissend Tier sie in den Klauen.
O da — in wildem Zorne sprang ich auf
Vom Lager. In die Nacht stürz' ich hinaus —
Durchjage sie auf schaumbedecktem Rosse
Allein und wüst, verfluchend mein Geschick."

So verantwortet sich bei Nissel der König gegen die Anklagen Ingeburgs im Beisein der zur Hochzeit geschmückten Agnes, welcher sogar die frühere Heirat Philipps bisher vollständig unbekannt war und die nach Nissels romantischer Erfindung nicht einmal wusste, dass der Geliebte, dem sie ihr Herz schenkte, mehr als ein tapferer französischer Ritter, dass es der König selbst war. Nur dem Herzog von Meran, ihrem Vater, war das nicht verborgen. In diesen Punkten hat die Dichtung Nissels Vorzüge zugunsten von Agnes' Unschuld und auch der Schuldlosigkeit Philipps, der nur durch die Scheidungsgründe angeblicher Blutschande sich schuldig gemacht hat.

Ingeburg, die bei Nissel eine wichtige Rolle spielt, tritt im Stücke Ponsards gar nicht auf. Rom hat der Scheidung seine besondere Zustimmung niemals erteilt, obwohl sie von den französischen Prälaten ausgesprochen und Philipp kirchlich nach alten Bräuchen mit Agnes vermählt worden war. Plötzlich erscheint am Schlusse vom *ersten Akte* bei Ponsard, als der König eben nach der Normandie zum Kriege gegen Johann von England ausziehen will und nach rührendem Abschied von Agnes mit Helm und Schild ausgerüstet ward, der päbstliche Legat, welcher von Innocenz III., der seit kurzem den römischen Stuhl inne hat, den Befehl überbringt, dass die Ehe mit Ingelberge hergestellt und die zweite als ungiltig gelöst werde. Der König widerspricht im äussersten Zorn:

„Me séparer d'Agnès, ô moine insensé! — Tiens:
Va conseiller aux Turcs, de se faire chrétiens!
Porte à Malek-Adhel la crosse d'archevêque:
Va proposer au pape un voyage à la Mecque:
Tu parviendras plutôt à les persuader,
Qu'à cet acte inouï qu'on m'ose demander!

Der Legat aber droht, wenn nach dreien Tagen der König sich nicht gefügt habe, das Interdikt über sein ganzes Land auszusprechen und verbietet den Rittern und Baronen, Philipp in den Krieg zu folgen. Die Kinder von Agnes werden für Bastarde erklärt und, falls der König ohne legitime Söhne stirbt, soll ein Fremder das Reich erben. Die Lage gestaltet sich für Philipp in der Tat schlimm; im *zweiten Akte* werden uns die entsetzlichen Folgen des Interdiktes geschildert: die Ritter, welche noch kurz zuvor nicht ohne Heilgruss der verehrten Königin Agnes in den Krieg ziehen mochten, unterwerfen sich beinahe alle den römischen Geboten und geben ihre Herrin auf; für ihr Wohltun bei Armut und Krankheit schilt sie die Menge jetzt eine Zauberin. Philipp bleibt fest und hält es als Ritter und als König für Ehrenpflicht, den Anmassungen des Pabstes die Stirn zu bieten, sich des von Rom misshandelten Frankreich anzunehmen. Da wendet sich einer der getreusten Barone, ein Greis, unmittelbar an Agnes selbst, die über die verzweifelte Lage nicht im Ungewissen ist und freie Aussprache der Meinung verlangt hat, mit dem Rate, das Land zu verlassen, da das die einzige Rettung sei. Agnes versetzt:

„Fuir! secrètement fuir! — et que dirait le roi!
— Et mes enfants! — Oh! non. C'est trop vouloir de moi.
Vous devez vous tromper; je le sens dans mon âme.
Non, vraiment: ce n'est pas la vertu d'une femme
De quitter son époux et ses enfants trahis. —
Et pourquoi? Qu'ai je fait contre votre pays?
Est-ce ma faute, si, cherchant une compagne,
Votre roi m'appela du fond de l'Allemagne?
Mon père, et non pas moi disposa de ma main:
L'église consacra notre parfait hymen:
Est-ce ma faute à moi, si maintenant je l'aime
Celui, que m'ont donné mon père et Dieu lui-même?
Je ne demandais rien, que de pouvoir l'aimer,
De voir mes enfants croître et leurs moeurs se former:
Des femmes c'est partout l'existence commune;
Pourquoi m'enlève-t-on ce, qu'on laisse à chacune?
Pour être reine, hélas! n'est-on pas femme aussi?
— Ah! votre royauté! là n'est pas mon souci;
Laissez-moi ce que j'aime et venez me la prendre;
Que volontairement je suis prête à la rendre! u. s. w.“

Das ewige Recht, sagt sie, rufe sie zum Widerstande, aber dennoch hat bereits die Erwägung, dass sie die Ursache von Philipps Unglück

sei, sie im Widerstande wankend gemacht. Als nun im *dritten Aufzuge* der Legat wiedererscheint und, wie sie voraussieht, ein neues Unglück bringt, da ist Agnes entschlossen sich zu verbannen; aber auch da weist sie es weit von sich, dass sie aus Tugend oder aus Liebe für Frankreich ein solches Opfer bringe, und erwidert dem alten Guillaume:

„Ah! ne me parlez pas de vertu! Croyez-moi,
Ce n'est pas par vertu, que je quitte le roi;
C'est par amour, c'est pour sauver celui que j'aime;
C'est que j'ai mieux aimé Philippe que moi-même. u. s. w.“

und:

„Eh! que me font encor la France et les Français?
Non, je n'ai pas les sauver. — Je les hais.
— Votre France! Il sied bien que je m'en mette en peine
Quand elle n'a rien fait, pour défendre sa reine!“

— — — — — — — — — — — — — — — —

Philippe! mon seigneur! chère âme de ma vie
Va! c'est bien à toi seul que je me sacrifie.“

Sie spricht den Wunsch aus, dass er doch, wie sie, zu den gewöhnlichen Sterblichen gehören möchte, deren Zufriedenheit durch das Glück ihrer Familie ausgefüllt wird, und nach einem entlegenen Tal ihres Heimatlandes Tirol mit ihr entfliehen könnte. Obgleich der Entschluss zur Flucht gefasst ist, vermag sie über die Ausführung keine sicheren Pläne zu entwerfen, ihre Gedanken wogen hin und her, immer nach dem Gemahl und den Kindern zurückverlangend, und Guillaume muss ihr vorstellen, dass sie kein halbes Opfer bringen dürfe und dass sie in einem Abschiedsbriefe ihm sein Wort zurückgeben und ihn abhalten müsse, ihr zu folgen. Diesem Vorschlage zu willfahren bedünkt ihr unmöglich, ihre leidenschaftliche Liebe zu Philipp mahnt sie jetzt vielmehr, dass gerade sie bei ihm im Leid aushalten müsse, wenn alles ihn verlässt, und sie hofft, es könne mit einem Schlage sich die Lage ändern. Meisterhaft ist dann die folgende Szene, wo die Gegenwart des Gemahls ihr noch einmal sein ganzes Vertrauen zu ihr, die in der Verzweifelung seine letzte Zuflucht ist, an den Tag legt und wo sie von ihm die tröstlichen Worte vernimmt, dass gegen sein Versprechen eines Kreuzzuges der Legat den Frieden zusichern werde. Der König irrt und Rom droht dem Unfolgsamen mit der Absetzung; da ist Agnes zu jedem Zugeständnisse bereit. Sie übergiebt einer treuen Frau ein Schreiben für Philipp und heisst sie nach ihrer Flucht stets Mutterstelle bei ihren Kindern zu versehen. Der *vierte Aufzug*

wird damit eröffnet, dass Philipp seine Gemahlin, die bei der Flucht der Wut des Pöbels in die Hände gefallen und mit genauer Not durch seine Schwerthiebe gerettet ist, zurückführt. Er ist in tiefster Seele beleidigt und verwundet, bis sie ihm ihre Absichten verdeutlicht. Sie will noch immer fliehen, er widerspricht heftig und, als sie darauf besteht, will er mit ihr fliehen:

„Et, quant à mes sujets, puisqu'un roi leur échappe,
S'ils en veulent un autre, eh! qu'ils prennent le pape!“

und:

„Eh bien, je suis maudit, pourquoi pas Sarrasin?
Maudit et mécreant, l'un de l'autre est voisin.“

Agnes wehrt diesen Wahnsinn ab; sie will in ein Kloster gehen. Philipps Zorn aber steigert sich zur Raserei, er wird ihr ins Kloster folgen, er wird sie vom Altar wegreissen, an den sie sich klammert.

„Crois-tu donc qu'à présent je craigne quelque chose,
Et qu'un voile et des voeux soient un frein qu'on m'oppose?
C'est une impiété; tant mieux! une de plus?
— On verra des forfaits, puisqu'on les a voulus.“

Da stürmen Haufen drohend gegen das Schloss, Philipp entfernt sich, um ihnen den König zu zeigen. Agnes will ihm nacheilen, um die Gefahr mit ihm zu teilen, als der Legat eintritt und ihr versichert, dass der König durch seinen Schutz bereits gerettet sei. Er bietet sich jetzt auch Agnes als Begleiter und Beschützer auf ihrer Flucht an. Die Königin weigert sich dessen, grausam droht er von neuem mit Philipp Augusts Entsetzung und entrückt die Unglückliche in einen Zustand fiebernder Seelenangst bis zum Wahnsinn. Unter den vielen erschütternden Auftritten des Dramas ist dieser wohl der erschütterndste. Agnes spricht wie ein Kind, als ob sie Rom erweichen und durch die Innigkeit ihrer Liebe rühren könne; sie wolle, sagt sie, ja eines Tages in das Kloster gehen, wenn „der König sie nicht mehr so sehr liebe“. Immer wieder entringt sich ihr der Schrei um Gnade und der finstere, harte Mönch streckt seine Arme gen Himmel und fleht um Erbarmen für diese arme Seele. Als sie aber schliesslich doch begreift, dass man eher einen Stein als Rom erweichen könne, da geht ihr kindisches Flehen plötzlich in einen Sturm wilder Flüche über und mit dem ganzen Stolze der Königin weist sie dem Mönche die Tür, der auf der Schwelle das Schlusswort des Aktes spricht:

„Pardonnez-lui, mon Dieu! Sa raison l'abandonne.“

Im *fünften Aufzuge* erklärt Philipp vor seinen Lehensmännern seine freiwillige Abdankung und stellt ihnen die Krone und das Schwert Joyeuse für eine neue Königswahl zur Verfügung, falls sie nicht fest zu ihm und seiner Dame halten und ihm auf dem Marsche gegen Rom folgen wollen. Der päbstliche Legat tritt herein und verkündigt zugleich seine Absetzung. Bei der Entscheidung stellen sich fast sämtliche Ritter auf die Seite des Mönches; doch giebt es hier einen höheren, unerwarteten Schicksalsschluss. Agnes offenbart, dass schon alles Gericht vollzogen sei und nun Rom seinen Bannstrahl zurückziehen könne, mit zwei Worten: „Je meurs". Sie hat Gift genommen, nur wenige kurze Wünsche kommen noch aus ihrem Munde für den König und ihre Kinder, Bitten für ihr eigenes Seelenheil. „Oh! merci! — C'est la mort ... C'est une douce mort." Sie ist gewiss, dass sie weit Schwereres erlitten hätte, wenn sie geflohen wäre. Ihren letzten Augenblick versüsst der Mönch damit, dass er ihr das legitime Anrecht ihrer Kinder verbürgt. Sprachlos und vernichtet kniet der König neben ihr, während die Barone den Kriegsruf gegen Johann von England erschallen lassen.

Kein Zweifel, es ist ein mächtig bewegtes Bild voller Leidenschaft und echt menschlicher Empfindung, voll von Hochsinn, aber auch keineswegs arm an rührender Natur, was uns die Überschau des Ganzen zeigt. Als Ponsard auf die ältere klassische Tragödie Corneilles und Racines zurückging, tat er es ohne Pedanterie und in der Rede, welche er bei seiner Aufnahme in die Akademie hielt, wies er die Genossenschaft sowohl mit den alten Pedanten, welche den Begriff der Tragödie an die strengste Bewahrung der Einheiten von Zeit und Ort fesseln, als auch mit den neuen Pedanten, die beim Namen einer Tragödie schon ein Schauder befällt, zurück. Die Einheit der Zeit nach dem Gesetze, dass die Handlung innerhalb eines einzigen Tages verlaufen solle, findet man in keiner seiner Tragödien; in seiner Agnès erstreckt sie sich auf mehrere Tage; der Schauplatz seiner Lucrèce bleibt Rom, wechselt indes die besonderen Örtlichkeiten von Akt zu Akt, in Charlotte Corday wechselt er sogar zwischen Paris und Caen, in Agnès de Méranie aber stellt er die ersten vier Aufzüge hindurch unverändert dasselbe Zimmer des Pariser Schlosses, im fünften Aufzuge den Tronsaal des Königs vor. Bei einer mithin sehr beschränkten Szene hat es Ponsard vermocht, in diesem letzteren Stücke doch eine Handlung von nicht geringer Mannigfaltigkeit und Abwechselung der Stimmungen hervorzubringen. Die Gestalten des festen, ritterlichen Königs, der durch und durch weiblichen, in ihrer Liebe alles besitzenden und alles

opfernden Agnes, des jeder weltlichen Empfindung verschlossenen, verhärteten Mönches, den gleichwohl das ihn umgebende Leid nicht unberührt lässt, auch die Ritter in ihren verschiedenen Stellungen zum Könige und zu Rom färben schon durch die Gegensätze der Charakterdarstellung die Handlung genugsam. An den ergreifendsten Schönheiten und an reichem Leben fehlt es also hier sicherlich nicht und trotzdem kann, selbst wenn wir es dem Dichter zu besonderem Ruhme anrechnen, dass er auch die rührende Natur in diesem Alexandrinerdrama mit möglichst unmittelbarer Beredsamkeit zu Worte kommen lässt, die stilisierte französische Tragödie, wie wir schon in unserem Aufsatze über den Cid auseinandersetzten, niemals den nämlichen Reichtum gewinnen, wie die germanische Tragödie des grossen Engländers und seiner grossen deutschen Nachfolger. Ponsard preist Racine gegenüber Shakespeare, „apparaissant comme un novateur, avec son langage toujours pur, harmonieux, noble sans enflure, naturel sans trivialité, avec la majesté sévère de ses tragédies où se déroule régulièrement l'action une, logique, claire et vraisemblable". Die Poesie hat es, ohne dass sie etwa deshalb in das Unlogische und Unklare verfallen darf, mit viel höheren Aufgaben, als dem, was zunächst bloss klar und logisch ist, zu tun; sie soll die Fantasie in Tätigkeit setzen, die überall, wo man ihr die Bedingungen des Verstandes als oberste Gesetze auferlegt, davonflieht. Die sehr viel reichere Verwickelung des germanischen Dramas, in dem parallel laufende Nebenhandlungen gern die Haupthandlung ergänzen und gegensätzlich beleuchten, im Zusammenhange damit die grösste Fülle von Charakteren und Gesellschaftskreisen gegeneinander spielt, erzielt bei vollendeter genialer Anlage des Ganzen mit der Verschiedenheit auch fraglos eine viel umfassendere, höhere Einheit. Die griechische Königs- und Heldentragödie, welche die Franzosen als das Vorbild der ihrigen hinzustellen pflegen, besass den Chor und dadurch schon zur Erweiterung des Umblickes und zur Aussprache volksmässiger Anschauungen ein unendlich reiches Organ, welches unser neueres germanisches Trauerspiel durch die Vorführung aller Schichten und Berufsweisen des Volkes in angemessener grösserer Lebendigkeit ersetzt hat.

Wir sind also nicht so ungerecht, meisterhafte Schöpfungen in der von der unsrigen verschiedenen Art der französischen Tragödie zu verkennen, aber wir stellen gern daneben, was ein deutscher Dichter mit seiner Art und Kunst, denselben Stoff gestaltend, erzielt hat, und wenden uns jetzt zur Prüfung von Nissels „Agnes von Meran". Franz Nissel (geb. 14. März 1831 zu Wien, gest. 20. Juli 1893 zu Gleichen-

berg) ist erst in der jüngsten Zeit durch seine „Ausgewählten dramatischen Werke“ (Stuttgart 1892, J. G. Cotta Nachfolger), welche ausser drei Trauerspielen das vorzügliche Lustspiel „Corvins Nachtlager“ enthalten, als Dichter hervorragendster Bedeutung und dann durch die nach dem Tode erschienene unvollendete Selbstbiographie, welche seine Tagebuchblätter ergänzen („Mein Leben“, von Franz Nissel, aus dem Nachlass herausgegeben von Karoline Nissel, mit dem Bildnis des Dichters, Stuttgart 1894, J. G. Cotta Nachfolger), als ein reicher und edler Geist, der mitten in trübsten Schickungen an den Idealen festhielt, der Welt entgegengetreten[1]). Wir sind durchaus nicht der Ansicht, dass die 1878 mit dem Schillerpreise gekrönte „Agnes von Meran“ die grösste Tragödie dieses Dichters sei, und wir stellen unter den uns bekannten Werken „Perseus von Macedonien“ und noch mehr „Heinrich der Löwe“, zwei Jugendarbeiten, entschieden höher. Wir wissen freilich, dass der Dichter selbst anders dachte und die ihm nach langem Drucke widerfahrene Ehre der Preiskrönung viel zu dankbar empfand, als dass er nicht unter allen seinen Dichtungen „Agnes von Meran“ am höchsten geachtet und jede Herabsetzung des Stückes wie eine neidische Abschwächung jener Auszeichnung empfunden hätte. Diesen Ehrenkranz der Preiskrönung zu zerpflücken ist indes unser Vorhaben am wenigsten und was wir an der Dichtung aussetzen werden, soll ihr das Anrecht auf jenen Preis und ihre allgemeine Bedeutung sicherlich nicht schmälern.

Wir haben schon vorher manche Vorzüge in Nissels Behandlung bei der Motivierung der zwischen Philipp und Agnes geschlossenen Ehe hervorgehoben. Agnes befindet sich bei ihm in gänzlicher Unwissenheit über die frühere Heirat und die mit der Kunde derselben (Akt II) ihr bereitete Bestürzung und Verwirrung bildet einen wichtigen Teil des dramatischen Konfliktes. Neben Agnes hat Ingeburgs Gestalt hier eine eingehende, liebevolle Darstellung erfahren und damit ist durch einen wirksamen Gegensatz zur Bereicherung der Handlung erwünschte Gelegenheit geboten. Allein man muss sogleich gestehen, dass der Charakter dieser Ingeburg an Wahrheit Vieles vermissen lässt. Wir können nicht zugeben, dass wahrscheinlicherweise, nachdem der grausame Selbstmord ihres Geliebten jenen unauslöschlichen Eindruck auf sie hervorgebracht, diese noch ungemein junge Ingeburg mit einer

[1]) Wir schrieben über ihn den zusammenfassenden Aufsatz „Franz Nissel. Eine Überschau seines Lebens und Dichtens“ in der österreichisch-ungarischen Revue, herausgegeben von Mayer-Wyde, Wien 1895, Heft 2—3. Seitdem sind noch zwei Bände von Nissels „Dramatischen Werken“ erschienen (Stuttgart 1894 u. 1896, J. G. Cotta Nachf.).

solchen Hartnäckigkeit auf ihrer Ehe mit dem von ihr nicht geliebten Könige bestehen werde, wie es hier der Fall ist. Nach der durch Philipp erwirkten Scheidung will sie durchaus nicht frei mit fürstlichem Geleite, wie es ihr der König anbietet, in die Heimat zurückkehren. Obwohl sie selbst, wie erwähnt, den König abstossend behandelt und mit Widerwillen in seinen Armen ruht, also seine ehelichen Rechte verachtet, fusst sie eifersüchtig und trotzig auf ihrem „heiligen Rechte“ und ihrer königlichen Würde, fordert sie die treue Achtung des Sakramentes, welches doch gemäss ihrem eigenen Fühlen und Verhalten innerlich für sie nichts bedeutet. Schon bei ihrem Empfange in Frankreich hat sie Philipp August von dem Untergange des geliebten Jünglings nichts verraten, damit das von ihr dargebrachte übermenschliche Opfer nicht vergebens gewesen sei, als sie wider ihre Herzensneigung nach dem Willen der Eltern sich dem mächtigen Herrscher anverlobte. Unverhohlen spricht sie das aus; vollends soll der Geliebte nicht umsonst sich von den Wellen haben verschlingen lassen. Daher ist ihr die vollzogene Scheidung ein unleidlicher Gewaltakt und sie ruft aus:

„Um nichts — um Schmach geopfert mich und ihn!“

Zu ihrer Erklärung müssen ferner ihre an Philipp gerichteten Worte dienen:

„Nicht, was *voran*
Dem Sakramente gieng, entscheidet hier —
Was ihm erfloss, ein streng Gesetz uns *beiden*.
Ich *unterwarf* mich ihm. Nicht, was wir *fühlen*,
Nur was wir tun und lassen, richtet Gott —
So wahr nicht dem der Tugend Palme wird,
Der *liebe* Pflichten *leicht* erfüllt, nein dem,
Der auch die schwere Bürde der *verhassten*
Gehorsam trägt, ob ächzend auch wie *der*,
So unterm Kreuze fiel.“

Passen diese finsteren, asketischen Worte nun in den Mund einer ganz jungen, schönen Frau, die eben noch Entzücken und tiefstes Weh einer heissen Jugendliebe erfahren hat? Kennt sie wirklich das Gefühl tiefer, ewiger Liebe, gerade dann muss ihr die Scheinehe verhasst sein und, was auch immer geschehe nach solchem Schicksalsschlage, wie es der gewaltsame Tod des Jünglings war, es müsste ihr alles nichtig sein neben dem erlittenen furchtbaren Schmerze und ihrem innersten Gefühle, das sie in unzertrennlicher Liebe mit dem Toten verbindet. War jene Liebe echt, dann müsste es auch unter ihr liegen, dass der

König zur Lösung der Ehe, die ihr nur willkommen sein kann, Scheingründe benutzt und sich auf die nachträglich entdeckte zu nahe Verwandtschaft stützen will. Einsamkeit und Stille würde ihre einzige Sehnsucht sein: sie würde dann nicht zornig ausrufen:

„Unwürdig meines königlichen Stammes
Erwies ich mich, ja feig und elend war's,
Rief ich nicht laut mit letzter Kraft: Gewalt!
Erkannte schweigend an: *Blutschande* war's,
In die der Meinen Leichtsinn mich getrieben,
In die ich todesmutig mich ergab!"

Dieser Vorwurf angeblicher Blutschande würde ja doch auch den König selbst ganz ebenso treffen! Auch auf einen anderen ihr vorgeschlagenen Scheingrund hat Ingeburg nicht eingehen mögen:

„Wie? — oder sollt' ich — denn mir blieb die Wahl,
Zerknirscht und schamerglühend eingestehen:
Ein böser Geist besitze mich und halte
Die eifersücht'ge Macht vor meinen Reizen?
Ertragen sollt' ich es zur grausen Mär',
Zum Spott vielleicht zu werden diesem Volke?"

Was könnte sie, nach Dänemark heimgekehrt, oder, da sie diese Rückkehr zum Lande, wo ihr Geliebter starb, fürchtet, innerhalb französischer Klostermauern in ihrer Zurückgezogenheit das geschwätzige Gerücht kümmern, welches in Frankreich umläuft? Umgekehrt wird Nissels Ingeburg die Verteidigung ihrer Ehe zur Leidenschaft:

„Ich — ich, der christlichen Gesinnung voll,
Der Kirche frömmstes Kind, das, ihren Lehren
Getreu, der Jugend Hoffnungskranz zertrat,
Ich ward erlesen, ihrer tiefsten Schmach
Und Selbsterniedrung Schauspiel dieser Welt
Zu geben, an der Ärgernisse grösstes,
Das je sie angestarrt, geknüpft zu seh'n
Den reinen Namen, dass bei seinem Klang
Fortan man höhnisch grinse oder sich
Entsetzt bekreuze, eingedenk des unter
Dem Beifallsnicken einer Priesterschar
Von Königs Fuss zerstampften Sakraments!"

Mit geflissentlicher Absicht hat Nissel Ingeburg als ergebene Christin und ihr Liebesentsagen als im Geiste ihrer Religion geschehen hin-

gestellt, um einen desto wirksameren Gegensatz zu der holden, ihrer Liebe sich ganz Hingebenden und darin beglückten Agnes zu erzielen. Es ist keine Frage, dass durch diese Gegenüberstellung die Gestalt der letzteren um vieles schöner und reizender heraustritt und dieser echt künstlerischen Leistung versagen wir gewisslich unsere Anerkennung nicht. So schildert Ingeburg ganz ausführlich selbst Agnes, wie sie den kriegsgefangenen Knaben, den „letzten Sprössling fürstlichen Geschlechtes“, der neben ihr auferzogen wurde, tief lieben lernte und wie sie ihm entsagte:

„Erlass die Schildrung meiner Qualen mir —
Du würdest sie nicht fassen, streb' ich auch
Mit jedem Worte, dir das Herz zu spalten.
Genug, dass nach durchrungnem Kampf der Seele,
Verweinten Nächten, jammervollen Tagen
Die Stunde kam, da ich zum Abschied ihm
Die Hand — zum Lebewohl — auf ewig — bot. —
(Ihre Stimme zittert, sie stockt.)

Agnes (einfallend):

Das konntest du? und liebtest ihn?

Ingeburg (der diese Worte die Kraft wiederzugeben scheinen, sich stolz aufrichtend, mit finsterem Ausdruck):

Das *konnt'* ich.
Blick' minder staunend, blick' als Lernende
Zu mir empor: denn nie, seit Gottes Sohn
Am Marterholze rief: Es ist vollbracht!
Trat an ein Menschenkind so grausam der
Ergebung Pflicht, nie ward sie so erfüllt
In stiller Demut mehr u. s. w. u. s. w.“

Sie giebt also der Gewalt ihrer Selbstüberwindung den möglichst starken Ausdruck: sie beklagt, dass der geliebte Jüngling ihr darin nicht gleich gewesen sei:

„O hätt' ich der Entsagung Mut
Zu hauchen auch vermocht in *seine* Seele
Die tief umnachtete! — Er aber, krampfhaft
Noch schluchzend erst zu meinen Füssen, springt
Empor — zu meinem Schreck. Sein Auge flammt.
Verwandelt ist sein engelgleiches Wesen
In eines Dämons drohende Gestalt.

Dem Schicksel flucht er, flucht dem Mutterschosse,
Flucht mir und meinem Reiz und seinem Aug',
Das ihn getrunken -- flucht — o Grauen! — flucht
Dem Gotte der Entsagung — *meinem* Gotte!"

Wer durch Bekanntschaft mit der Selbstbiographie Einblick in die Entwicklung Nissels gewonnen hat, weiss, dass solche Stellen und die gesamte Auffassung der Ingeburg nicht ohne Zusammenhang mit den religiösen Ansichten des Dichters sind. Als Gymnasiast von 17 Jahren hatte er den Plan gefasst, ein Reformator der Religion zu werden und vom Christentum als der „Religion der Entsagung" sich entschieden abgewandt. Man muss seine traurig vereinsamte Kindheit und Jugend kennen, um die Enstehung solcher Ideeen zu begreifen, über welche er später, indem er eine Art Grössenwahn in ihnen erblickte, selbstverständlich hinausschritt. Trotzdem ist ihm ein Rest solcher Anschauung verblieben, die dem Christentum nicht gerecht wird, wenn sie in ihm nicht sowohl die Vorschrift, aus Nächstenliebe und Selbstlosigkeit entsagen zu können, als den asketischen Zwang, unter allen Umständen und um jeden Preis immer zu entsagen, finden will. Eine Religion, deren Urquell die Liebe ist, kann unmöglich zu ihrem Hauptgesetze die Askese machen: denn Liebe gedeiht nur mitten in der Bewegung des Lebens, wo es neben unsagbarem Leid auch viel Trost und Freude giebt. In solchem Betrachte ist die Gestalt Ingeburgs nicht vollkommen wahr und darum reicht auch die poetische Schönheit ihres Gegensatzes zu der menschlich warmen Gestalt der Agnes bloss bis zu einer gewissen Grenze. Die Verehrung des Sakramentes der Ehe, wenn dieselbe schon ohne alle Liebe eingegangen ward und ohne alle Liebe aufrecht erhalten werden soll, und noch mehr, wenn sie gar wie ein Preis, wie eine rächende Vergeltung für das dahingegebene Liebesglück und das zu Grunde gegangene Leben des geliebten Jünglings gelten soll, ist vielmehr heidnischer, als christlicher Art. Wenn Ingeburg alles darum zu tun ist, die Hochzeit Philipps mit Agnes zu hintertreiben und deshalb aus der Klosterzelle flüchtet, Agnes aufsucht und der arglosen geschmückten Braut ihr ganzes Schicksal nebst ihren berechtigten Ansprüchen vorerzählt, scheint uns diese Geschäftigkeit weder mit dem Gefühle eines Weibes, dessen Herz im Liebesgrame gebrochen, noch mit der christlichen Gesinnung gut zusammenzupassen, sondern viel eher wie Ausfluss der Rachsucht und Schadenfreude, die das Glück, das man selbst für immer verloren, auch keiner andern gönnen mag. Wir können daher den Unwillen verstehen, in dem sich

der König wiederholt fast dazu fortreissen lässt, sich an dieser Feindin tätlich zu vergreifen und sie niederzustossen. so unwürdig und unköniglich, störend für den reinen Genuss solche Stellen uns auch erscheinen (Akt II, 5 am Ende: V, 3 am Ende: V, 5 und V, 6).

Durch Ingeburg also allein erfährt Agnes von der ersten Heirat des Königs und diese wichtige Begegnung spielt sich vor uns im *zweiten Aufzuge* ab. Im *ersten Akte* weigert sich Philipp gegen die Mahnungen seines Vertrauten Montmorency, das Schweigen zu brechen und Agnes eilig über die Lage aufzuklären, mit der Abweisung:

„Nichts ist mir schrecklich mehr als ihr Verlust!"

Montmorency entgegnete, dass gerade das Schweigen diesen Verlust vielleicht am ehesten herbeiführen könne. Ausserdem unterrichtet uns in der Exposition des *ersten Aufzuges* bereits eine dringende Mahnrede Pierres von Capua, der als Abgesandter des sterbenden Pabstes Cölestin das Herz des Königs in Milde bewegen soll, aber bereits nach Strenge begehrt und diese von Innocenz als künftigem Statthalter Christi erhofft, über die Stellung Roms, das Ingeburg in ihre Rechte wiedereingesetzt sehen will und die neue Heirat ablehnt. Bei Nissel verweigert somit Rom diese zweite Ehe noch vor ihrem Abschluss anders als bei Ponsard. Auch die Unzuverlässigkeit der Barone wird hier gleich angedeutet. Das harmlose Liebesglück und die Unschuld der königlichen Braut bringt uns eine verstohlene Zusammenkunft im stillen Parke von Vincennes zur Darstellung, in welche aber die weltbewegenden Botschaften zweier Todesfälle den Weg finden: Cölestin und Richard Löwenherz sind nicht mehr! Mit Richard starb der gefährlichste Widersacher Philipps, dessen ganze Unternehmungslust aufwacht gegen den Nachfolger, den schwachen Johann. Zu diesem erregenden Momente der Handlung kommt als ferneres noch die Nachricht von der Flucht Ingeburgs aus dem Kloster und so wird auf sie, die im ersten Akte noch nicht auftritt, und auf ihre Absichten schon eine stärkere Spannung gerichtet. Immerhin sind diese ersten Bewegungen der dramatischen Handlung nicht so kräftig, als sie es in anderen Stücken Nissels im ersten Akte zu sein pflegen, und der Dichter bleibt hier noch mehr bei einer Einführung stehen, über die er, wie über alles Technische, immer mit grossem Geschicke verfügt.

Dagegen tut mit Ingeburgs Enthüllungen im *zweiten Akte* die Handlung sehr bedeutende Schritte vorwärts. Konnten wir manche Einwürfe gegen die Charakterzeichnung Ingeburgs nicht zurückhalten, so tritt doch gerade durch diese Begegnung und die Folgen derselben die Gestalt der Agnes in ihrer weiblichen Gefühlsinnigkeit und Reinheit

besonders hell und liebreizend heraus. Aufs äusserste erschrocken gewahrt der hinzukommende Philipp, dass Agnes über das gefährliche Geheimnis ins klare gesetzt ist; Ingeburg begiebt sich mit der Überzeugung davon, dass Agnes, deren Unschuld ihr nicht mehr zweifelhaft ist, den Weg zur Hochzeit nicht antreten werde und dass durch das Erzählte ihre Seele gerettet sei. Wie tief enttäuscht aber und in ihren Entschlüssen wankend gemacht diese auch ist, der schliessliche Erfolg ist doch anders. Der vorausgehende schwere Kampf mit der Abwendung von Philipp und die schliessliche Rückkehr zu ihm sind in der Tat von keiner geringen dramatischen Kraft und Schönheit. Da spricht sie, als Philipp zur Entscheidung das Gefühl ihrer Liebe anruft, als Antwort dies eine heilige Wort „Liebe“ mit schmerzlicher Frage. Philipp versichert sie der ganzen Inbrunst seiner Empfindung, die allein der Grund seines Schweigens gewesen sei, da kein Misston sein Liebesglück stören sollte, bis er nach geschlossener Vermählung der Gattin „in stolzer Sicherheit“ das unwillkommene Geständnis zuflüstern und die Wolke auf ihrer Stirn mit einem Kusse zerstreuen wollte. Das versöhnt Agnes, die seine Leidenschaft hinreisst, und sie vermag wieder an ihn zu glauben: aber beschwichtigen kann es sie nicht und immer noch tönt laut in ihr die Weisung, sich des Brautkranzes zu entledigen. Sie nähert ihm die zitternde Hand: aber

„O sieh! die Kraft versagt“

und trotzdem gehorcht sie dem Zwange der inneren Stimme:

„Da! es ist vollbracht“.

Zu Boden werfen aber kann sie die Myrte nicht und, vom Scheitel gelöst, führt sie dieselbe an ihre Lippen:

„Du mein Juwel! mein Stolz! mein letztes Gut!
Ich lass' dich nicht, noch brauch' ich es. Sie sollen
Schnell wieder dich in meine Locken flechten —
Ob dann auch, wenn du sie berührst, kein Schauer
Der Wonne überläuft die stille Braut —
Sie trägt dafür dich *ewig!*“

Philipp schreit in wahnsinniger Leidenschaft, die unwillkürlich in nicht ganz unähnlicher Weise wie bei Ponsard in den oben angeführten Versen, aber noch mit wundervollerer Kraft ihren Ausdruck findet:

„Du für mich verloren! ich dich lassen?
Eh' der Held die Ehre, eh' der Feige
Das Leben, eh' ihr einzig Kind die Mutter.

Der Geier eh' die Taube aus den Fängen.
Der Höllenfürst die ihm verfall'ne Seele!
Mein bist du, mein. So halt' ich dich umfangen.
Versuch's und reiss dich los.“

Agnes stammelt:

„Mir graut! mir graut!“

Da stösst Philipp sie von sich und ist nun einverstanden, dass sie ihn verlasse, da er nicht Vorwurf und Reue tragen möge an dem Weibe, das er sein eigen nenne, und da er Liebkosungen verschmähe, die mit Gewissensqual ihm zugestanden würden; er ergeht sich in losgebundenen Klagen über die Verlassenheit und Umnachtung der Seele, die ihm bevorstehe, nachdem er von seinem Schutzgeist, von Agnes, im Stich gelassen worden sei. Diese Wehklagen erwecken in Agnes das Bewusstsein, dass unwandelbar ihr Loos mit dem seinigen verschlungen sei; sie wirft sich ihm zu Füssen und will selbst „Gottes Angesicht als sel'ger Geist nicht schauen ohne ihn“. Der König setzt ihr den entsunkenen Myrtenschmuck wieder in die Locken, hebt sie mit starken Armen aufs Pferd und jagt mit ihr dem Hochzeitszuge entgegen.

Die Höhe des *dritten Aufzuges* bezeichnet dann der Jubel rauschender Feste, welche der König Monde lang noch zur Nachfeier der Hochzeit veranstaltet, mit Lebensfreude und Gesang, und jähe hereinbrechend in die Lust die finstere Erscheinung des jetzt mit der Schärfe eines Innocenz auftretenden Kardinal-Legaten Pierre von Capua, der Frankreich das Interdikt androht. Philipp August fühlt sich auf dem Gipfel seines Glückes, er hat mit Agnes eben die seligsten Beteuerungen der Liebe getauscht und die Versicherung ihres Gewissensfriedens von ihrem Munde erhalten: er ist aber kein bloss liebender Romeo, er ist König und Feldherr und ist voller Verlangen, endlich jetzt gegen Johann von England die Selbständigkeit Frankreichs auf seinem eignen Gebiete zu erweisen:

„Fort muss
Das Löwenbanner nun von Frankreichs Erde —
Auf immer fort!“

Er schwelgt vorweg im Traume seiner Siege und Agnes, während sie bei Ponsard ihn nur mit Helm und Schwert schmückt, will ihm sogar folgen in das Feld, um als erste ihn mit dem Lorbeer zu krönen. In solchem Überschwange der Seligkeit und der Hoffnung stört ihn auch kein Gedanke an eine mögliche Widerspenstigkeit seiner Barone, die sich schon insgeheim gegen ihn verschwören, teils aus Furcht vor

einer zu grossen Macht der Krone, teils wegen ihrer Hinneigung zu Rom. Er winkt unter Hochrufen zum Festmahle, er führt unter Fanfaren, mit Agnes den Zug, da eben drängt sich Pierre herein, dessen Auftrag keinen Verzug duldet. Der Krieg mit England wird vom päbstlichen Stuhle verdammt und in drei Tagen soll Agnes, wenn nicht das Interdikt in Kraft treten soll, von des Königs Seite entfernt sein. Dieser verliert bei einer solchen Drohung alle Mässigung, er ist nahe daran, gegen den Gesandten Gewalt zu brauchen, der ruhig und langsam hinausschreitet. Über seinen Zorn und die allgemeine Aufregung will Philipp dann Meister werden, indem er nach Musik und zum Mahle ruft, aber ohnmächtig bricht Agnes neben ihm zusammen.

Das also, womit Ponsard den dramatischen Konflikt beginnt, hat Nissel zur Spitze desselben gemacht.

Der *Aufzug der Umkehr* bringt Ingeburgs Genugtuung über das Interdikt. Es ist dramatisch sehr gelungen, wie sie in ihrer Einsamkeit im Kloster plötzlich überrascht wird von den Bräuchen, mit denen der Bann in Kraft gesetzt wird, der schwarzen Umhüllung der Kreuze und der Absperrung der Kirche, ohne dass sie den Sinn zuerst begreift. Ihr Triumph über dieses Leid eines ganzen Landes, den sie nur deshalb empfindet, weil ihr selbst dabei Recht verschafft wird, ist aber, wie uns dünkt, weniger schön und wahr. Allerdings hat ihn der Dichter dann wieder für eine tiefere Wirkung verwertet: Pierre von Capua will die triumphierende Fürstin als rechtmässige Gemahlin jetzt dem Könige zuführen, dem sie zur Versöhnung die Arme öffnen soll. Da bebt Ingeburg zurück: das kann sie nicht, das will sie nicht. Keine Zurede des Priesters hilft, ihre Frömmigkeit den Zwecken Roms untertan zu machen:

„O Nacht!
So senke wieder dich herab! O lieber,
Verdammt lebend'gen Leib's zu ew'ger Gruft,
Als ihm verzeihen, ihm die Arme öffnen!“

Darum aber eben ist die Sehnsucht nach Vergeltung, die sie beseelte, eigentlich ein kindischer Wahn. Soldtruppen des Königs ins Kloster dringend nehmen Ingeburg gefangen, deren sich der König bemächtigen will. Bei dieser schweren Enttäuschung des Kardinals frohlockt die Gefangene: gegen die Gewalt der „Tyrannen“ fühlt sie wieder all ihren Mut:

„Zum Sieg denn — über mich hinweg! Nicht mich
Erhöhen, nur mich rächen werdet ihr.

O Gott! mein Gott! Du bist barmherziger.
Als deine Stellvertreter. Sei gelobt!“

Der König schäumt im Jähzorn gegen die Priester, die seine erste Ehe schieden, ruhig die neue schlossen und nun ihr Anathema rufen. Er will sich das Interdikt in Paris nicht gefallen lassen, will jene mit Schlägen zum Gottesdienste treiben: Agnes nur will ihn von jeder Gewalttat zurückhalten. Philipp hört sie kaum. um ihretwillen möchte er die Welt verheeren. aber er wird immer ohnmächtiger, seine Lage wird immer verzweifelter, die Söldner fallen ab, sein eigenes Volk erhebt sich gegen ihn. Das Gefühl seiner Schwäche betäubt er mit grossen Worten, die in seinen Umständen gar zu sehr wie Prahlereien klingen und, wie uns scheint, eines Helden und Königs, wie es Philipp sein soll, entschieden nicht würdig sind[1]). Als er sie redet, wirft er unmutig das Schwert auf den Tisch und sich selbst auf einen Stuhl, und widerlegt damit selbst seine Grosssprechereien. Aus seiner Verzweifelung entnimmt Agnes am deutlichsten den Grad seiner Not und ruft nun Wehe über sich. weil er ihretwegen leide: sie stürzt in Gram nieder zu seinen Füssen:

„O dich
Verlieren! los von dir gerissen! dein
Gewesen sein — und nicht mehr! Himmel! nein!
So grausam bist du nicht.“ [2])

Aus diesen Klagen und aus ihrer schwarzen Kleidung, welche er jetzt erst bemerkt, entnimmt Philipp Zeichen ihrer Schwäche. er fürchtet

---

[1]) Wir meinen die Verse: „sie glauben ihn nun wohl umstellt, den königlichen Leuen u. s. w.“

[2]) Unmittelbar vorher stehen Verse, die in Bezug auf Klarheit und Schönheit zu wünschen übrig lassen. In einem preisgekrönten und hervorragenden Werke dürfen sie nicht ungerügt bleiben, zumal da sonst solche Verstösse in der Sprache Nissels nicht leicht vorkommen. — Agnes sagt:

„Herausgefordert hab' ich das *Geschick*,
Das tückische, mit dem noch ungestraft
Kein Sterblicher gespielt. *Es* sollte flüchtig
Verdunkeln mir mein allzu grosses *Glück*,
Dass ich *es* fassen lerne und ertragen.
Und sieh — gereizt, weil ich des Schrittes Mass
Ihm vorschrieb, *seinen* Schatten nur begehrte,
Erbarmungslos *es* ganz mir zu zertreten,
Erhebt *es* nun den ehrnen Fuss.

Die Beziehungen auf die Wörter „Geschick“ und „Glück“ bei dem wiederholten Gebrauche der Fürwörter „es, ihm, seinen“ sind hässlich und undurchsichtig.

ihre Entsagung und ihren Wankelmut. Agnes versichert ihn des Gegenteils und schön erwidert sie:

„O nimmer, sei getrost, mein Freund, verrät
Dich deine Agnes je an diese Welt.
— — — — — — — — — — —
War es denn Selbstsucht? war's nicht Opfermut,
Was mich dir eigen gab? War ich gefasst
Nicht auf der Menschen Tadel, Groll, Verfolgung?
Gedacht' ich *meines* Glückes? War ich nicht
Erstaunt, geblendet, als das ungeahnte
Ich mir so schön erblühen sah? — — — —
— — — — — — — Getrost! so lang' ich atme,
Gehör' ich dir mit jedem Atemzug."

Nur er selbst, sagt sie, könne sie von sich winken, was er bei allem, was ihm das Heiligste, abschwört. Das tiefste Los kann sie, wie sie weiss, an seiner Seite tragen; aber, ehe sie es trägt, will der König sein eigen Reich in Strömen Blutes ertränken. Abermals wehrt Agnes diese blutigen Gedanken ab und spricht die edlen Worte, die, wenn auch anders, als sie hier gemeint sind, in Erfüllung gehen:

„O
Lass hoffen mich: wir siegen, regungslos,
Still lächelnd in den Sturm, der uns umwütet,
Weil unbesiegbar unsere Liebe ist
Und jeder Hass erlahmt, der sie befehdet,
Weil ihre Grösse jeden Hass versöhnt."

Und in diese hochsinnige Rede hinein tönt sogleich des Pöbels Geschrei von draussen:

„Nieder mit Agnes! Tod der Buhlerin!"

Der Haufen bestürmt den Louvre und nun erhebt sich in dieser äussersten Gefahr der König zu einer Tatkraft, deren man ihn gern früher fähig gesehen hätte, seine Lehnsmänner aufrufend:

„Nun denn! da sie es wollen,
Zermalme sie des Königs eigne Faust!
Die Schwerter aus den Scheiden, all ihr Herrn!
Der Lehensruf ergeht an euch. Auf denn!
Und folget mir. Zu Boden erst dies Volk!
Zu Boden alle Feinde dann des Reichs.
Zum guten Schluss nach Rom die Alpen nieder.

Gericht zu halten über Innocenz.
Ha! wessen sich der Hohenstaufe oft
Vermessen, Capets Enkel darf es auch.
Montjoye und Frankreich! Hört den alten Ruf,
Dem ihr gefolgt in hundert blut'ge Schlachten.
Mir nach! Hinab!"

Jetzt jedoch wird der König zu spät des Ungehorsams seiner Barone inne; sein Beginnen wird ihm als unheilig vorgehalten und der hernach durch den Albigenserkrieg bekannte Fanatiker Montfort ruft ihm höhnisch zu, dass auch in Deutschland der Feind der Kirche, der Hohenstaufe Philipp, von des Wittelsbachers Schwert getroffen sei. Schliesslich sind, wenn sie auch sonst sich von ihm lossagen, die Ritter wenigstens alle nach Montmorencys Aufruf bereit, das Haupt des Königs gegen den Pöbel zu schirmen und unter ihrem Schutze, selbst seine Gemahlin schützend, flieht Philipp August nach Compiègne.

In dem festen, aber spärlich bemannten Schlosse von Compiègne, an dessen Toren die Barone ihren König verliessen, setzt sich im *fünften Akte* die Not fort. Draussen stacheln ausser dem Interdikte noch Misswachs und Hungersnot das empörte Volk. Agnes gewahrt, wie auch die wenigen, die ihrem Gemahle die Treue halten, sie mit Missgunst betrachten und der greise Seneschall sinkt vor ihr aufs Knie nieder, dass sie entsagen und heimlich entweichen möge. Agnes aber hat geschworen, dass nur Philipp selbst sie von sich weisen dürfe, dass sie ihn nie verlassen werde, und sie verrät ihn nicht. Sie erschaut ihn wie geistesabwesend, trüben Mutes dahinschleichen, ohne dass er ihre teure Nähe bemerkt. Um eine flüchtige Liebkosung muss sie ihn erst bitten; sie fühlt, dass sie aufgehört hat, sein Trost zu sein. Er treibt sie von sich, damit er ihr nicht wehe tue, und sie bittet ihn, sie bei sich zu lassen, sie auf alle Weise zu kränken und zu quälen und die Probe zu machen, dass sie ihm nie grollen werde. Er ist tief gerührt, er erzählt ihr von seinem alten Ruhme, seinen Heldentaten und furchtbar überwältigt ihn der Kummer, dass es damit vorbei sei auf immer. Ein hingeworfenes Wort Montmorencys bringt ihn so weit, dass er, mit der Faust gegen die Stirn schlagend, ausruft:

„Verspielt hab' ich um Minnelust
Der Zukunft stolzen Traum!"

Das ist genug für Agnes, die eben noch keinen Schritt von ihm weichen wollte, mit einem Aufschrei ihn anzuflehen:

„Verstosse mich!"

Sie kleidet ihr Flehen noch in reichere Worte, um ihn frei zu machen. Nach dumpfer Pause aber wiederholt Philipp seinen früheren Schwur: „Nie! nie!“ Mit dem Bruche dieses Schwures, das weiss er, würde er auch seine Kraft zerbrechen. Agnes umschlingt ihn in ungeheurer Bewegung:

„O dass ich jauchzen
Zugleich muss und verzweifeln, mein Entzücken
Auch mein Entsetzen ist!“

Und nun folgen die bedeutungsschweren Worte des Königs, bei denen Agnes erbleichend zusammenzuckt:

„O besser, besser.
Du lägest auf der Bahre —
und es weckte
Dich keine Stimme mehr, als dass verschlossen
Das Ohr der Lebenden je meinem Ruf.“

Er verschwört sich noch einmal in einer ähnlichen Weise, wie zuvor, nie von ihr zu lassen und, ehe er das tut, will er mit Saladin im Bunde, der Verheissung zum Trotz, den Felsen Petri und die Kirche stürzen. Das sind überkühne Worte, an die der Verzweifelnde, wie Agnes wohl fühlt, selber nicht glaubt. Sie sagt es ihm und er muss es zugestehen; er versinkt nun wieder in sein voriges trauriges Hinbrüten und tiefste Niedergeschlagenheit.

Wer sich überzeugen will, dass die Verleihung des Schillerpreises für dieses Drama nicht ohne gute Berechtigung gewesen, der braucht sich nur mit der hohen Begabung des Dichters durch Lesen dieser einen Szene bekannt zu machen. Aus seinem Hinbrüten wird der König durch Lärm emporgeschreckt; gerade jetzt wird Ingeburg als Gefangene in den Schlosshof eingebracht. Hier hätten wir einen Einwand gegen die unzureichende Motivierung einzufügen. Da Philipp in dem Schlosse von Compiègne eingeschlossen ist, welches er mit genauer Not hält, ist es schlechterdings unerklärlich, wie Ingeburg von seinen Truppen ihm ohne siegreichen Kampf, von dem aber keine Rede ist, zugeführt werden kann. Des Königs ganzer Grimm erwacht; es bedarf, meint er, keines Titanenkampfes, es genügt, ein Frauenherz stillstehen zu machen. Wir haben bereits dem Anstosse, den wir hieran nehmen und den auch die Verzweiflung des Königs nicht entkräftet, Worte geliehen. Agnes sucht vergeblich den Gemahl zurückzuhalten, die Ritter stürzen ihm nach, um Ingeburg zu schützen. Agnes bleibt in äusserster Seelenangst zurück. Was sie und die Liebe aus ihm gemacht, überlegt sie in diesem einen entsetzlichen Augenblicke; doch bringt Mont-

morency sogleich die Nachricht, dass Ingeburg geborgen sei und dass der König selbst bei ihrem Anblick widerwillig, wie sonst, zurückschauderte. Trotzdem weiss Agnes, dass jeden Augenblick die Gefahr wiederkehren kann, sie verschliesst ihr Auge nicht mehr vor der ganzen Trostlosigkeit der Lage.

„Und hilflos selbst, muss ich die Hände ringen.
Die Treue mir gefesselt hält! — — — —
— — — — — — — — — — Und giebt
Es keine Grenze denn für sie auch — keine?
Nein! — grenzenlos hab' ich sie ihm gelobt
Bis in den Tod! — — Bis in —! — —
O wär' ich tot!
Erfüllte sich das Wort, das auf die Lippen
Verzweiflung ihm gedrängt! —"

Die Lebende, das begreift sie, wird er noch verwünschen, weil ihre Liebe ihn über seines Ruhmes Verlust nicht erheben kann. Sie durfte wohl mit ihm auch das tiefste Los teilen, nicht aber er, der König und Held, mit ihr und so sieht sie, dass sie lebend ihm nichts mehr zu bieten habe. Sterbend aber nimmt sie sein ganzes Herz mit hinab und, kann er sich über ihren Tod nicht trösten, wird ihn doch seiner Taten Grösse und sein königlicher Beruf darüber erheben. So ist sie bereits entschlossen und es folgt ein Auftritt, der ihren Entschluss zu schleuniger Vollziehung drängt, ein Auftritt, den unsere Kritik übrigens nicht gutheissen kann, mögen wir die darin aufgewandte Kunst noch so sehr bewundern. Pierre von Capua nämlich steht wieder vor dem Könige, er ist der gefangenen Dänenfürstin nachgezogen und sucht sich jetzt mit allen möglichen Mitteln der Beredsamkeit den Weg zu Philipps Gemüt, betont die Versöhnlichkeit Roms, zieht Fürstenstolz und Tatendrang des Gedemütigten in Rechnung, denen er schmeichlerische Bilder vorzaubert, schildert ihm seine Ohnmacht und den Wunsch des Pabstes, ihn wieder über alle seine Gegner zu erhöhen, spricht bald freundlich, bald streng und so gewinnt er Macht über den Unglücklichen, die er immer klüger benutzt. Da lenkt der König ein, der anfangs den Legaten noch mit zur Schau gestelltem Hochmut empfing; er fordert zwar wohl noch, dass man, wenn man seiner bedürfe, sich nicht länger in die Angelegenheit seiner Ehe einmischen solle; aber Rom verfolgt die errungenen Vorteile unerbittlich bis zum Siege. Weil Rom keinen Schritt zurücktun kann, so muss der König Frankreichs zurückweichen, Philipp *weicht* zurück und vergisst seine heiligsten Gelöbnisse und

Eide. Triumphierend begiebt sich Pierre von Capua fort, um Ingeburg zu holen. Im nächsten Augenblicke ist dann Philipp wieder er selbst: er widerruft seine Zugeständnisse und wirft sich reuig vor Agnes nieder, welche, ohne ihren Ohren zu trauen, verborgene Zeugin des Vorganges gewesen war und seine heftige Reue vortretend mit dem Rufe begleitet: „Ich wusst' es ja!“ So will denn nun Philipp im Grimme wieder zu dem einzigen Mittel zurückgreifen, das ihn vollgiltig für immer von Ingeburg scheidet, zur Schärfe des Stahles. Sobald jene mit dem Legaten eintritt, will er den befreienden Stoss vollführen. Montmorency wirft, die Bahn versperrend, ihm die eigene Brust entgegen; aber Agnes allein ist es, die des Königs Raserei bewältigt. Ihr Augenblick ist gekommen, mit den sanftesten, rührendsten Worten, deren Beredsamkeit noch schneller wirkt als die des Kardinals, beschwichtigt sie Philipp, sie gemahnt ihn an das Versprechen, das er ihr gab, als Ingeburgs Enthüllungen sie von dem Gange zur Trauung zurückschreckten, durch ihre Liebe ein guter König zu sein (zweiter Aufzug). Philipp lässt den Dolch in Agnes' Hand gleiten; aber jetzt sieht er keinen Ausweg mehr und keine Rettung, die doch unmittelbar vor ihm liegen: denn Agnes stösst sich unverweilt den Dolch in das Herz. Ein Triumphgesang soll, wie sie dem entsetzten Gemahle zuspricht, ihr Schwanenlied sein:

„Anstimmen darf ich ihn; denn doch gesiegt
Hat heil'ge Liebe über diese Welt.“

Sie will sein Schutzgeist sein in Schlacht und Sieg. Während bei Ponsard der König sprachlos an der Leiche kniet, bringt es die Zurückkunft des Legaten und Ingeburgs hier mit sich, dass er an diese noch einige Sätze voll vernichtendster Bitterkeit richtet. Ingeburg ist ganz damit einverstanden, dass sie nach erneuerter Hochzeit und öffentlicher Anerkennung als Königin in der Stille des Klosters ihr Leben zubringe, und diese noch zuletzt von ihr im Stücke geäusserte Zufriedenheit mit einem so nichtigen Erfolge bestätigt noch einmal die im allgemeinen allzu fühlbare Verschwommenheit dieser Gestalt, welche der stärkeren Wirkung beim Publikum immer verlustig gehen wird. Die Schlussreden, mit welchen der König seinen Vorsatz kundgiebt, die Zukunft würdig der hochherzigen Selbstopferung seiner teuern Gemahlin zu führen, dünken uns entschieden zu wortreich für diese tiefschmerzliche Lage und statt ihrer würde uns vielleicht der eine schöne Satz genügen, mit dem das Stück endigt:

„Dir in die Gruft bring ich den Siegeskranz!“

Anstatt des Giftmordes bei Ponsard ist es also bei Nissel ein rascher Dolchstoss, mit dem Agnes die Rettung herbeiführt. Bei Ponsard fasst sie den Entschluss des Opfertodes ungemein rasch in einer Seelenbedrängnis, die beinahe eine Geisteszerrüttung ist, ohne dass wir sie die Gründe ihrer Tat entwickeln hören; Nissel macht uns zu Zeugen des Seelenzustandes, in dem Agnes sicher und gefasst in den Tod zu gehen beschliesst, den sie, stärker als Virginia und Emilia Galotti, gleich Lucretia sich mit eigener Hand giebt. Es ist keine Frage, dass hier sehr grosse Vorzüge auf Seiten des deutschen Dichters liegen: denn die Selbstopferung wird heroischer und grösser, wenn sie mit gefasster Seele geschieht, als wenn sie von wahnsinniger Aufregung begleitet ist, zu welcher der Selbstmord durch Gift bei Ponsard besser stimmt, als die Durchbohrung, die andererseits wieder dem selbstbewussten Heroismuss bei Nissel gut entspricht. Soll auch bei Ponsard Agnes keineswegs im Wahnsinn untergehen, wie das ihre friedlichen, selbstbewussten Worte beim Sterben aufs deutlichste offenbaren, so hat er die Tat doch eben unbestreitbar mit jener fassungslosen Seelenstimmung eingeleitet und kommt hier, was schrittweise psychologische Entwickelung anbetrifft, dem Deutschen nicht gleich. Dass Ponsard auf diese Weise stärker überrascht, wird man ihm wohl zu grösserem poetischen Verdienste nicht anrechnen dürfen, eingedenk alles dessen, was Lessing über die Armseligkeit der Überraschungen im Drama ausgeführt hat. Bei Ponsard ist Agnes schon länger vermählt und Mutter von Kindern: bei Nissel wird die Hochzeit erst vollzogen und Agnes ist kinderlos. Hierin giebt seine Darstellung Ponsard Gelegenheit zu manchen sehr rührenden Stimmungen, doch wäre beim Opfertode nicht mit Unrecht zu fragen, ob denn natürlicherweise einer Frau die Pflichten gegen ihre unmündigen Kinder niedriger stehen werden, als die Pflichten gegen den Gatten, und man könnte diese Frage schwerlich bejahen. Nissel hat sich den Weg frei gemacht von solchen Bedenken, indem er Agnes ohne Kinder neben ihren Gatten stellt. An die Flucht, welche bei Ponsard ein so wichtiges Glied der Handlung ausmacht, denkt bei Nissel Agnes keinen Augenblick; als sie entschlossen ist, den Gatten zu verlassen, verlässt sie auch für immer die Erde, da sie ihm für ihr Leben Treue zugelobt hat. So wird in dem deutschen Trauerspiele die Handlung vereinfacht und die Katastrophe tritt mit einmaliger ungeschwächter Wucht ein, indem für die Selbstopferung nicht die Vereitelung eines vorhergegangenen Fluchtversuches die notwendige Brücke abgiebt. Diese Flucht ist für Ponsards Agnes schon äusserste Selbstüberwindung und,

wie sie selbst zuletzt sagt, der Tod ist süsser für sie, als es die Trennung von Gemahl und Kindern gewesen wäre. Fasst man dies ins Auge, so ist der Bau der Nisselschen Tragödie besser im Einklang mit den anerkanntesten herkömmlichen Gesetzen der tragischen Wirkung, insofern der dritte Aufzug bei ihm den eigentlichen Umschwung von Glück in Unglück für Philipp August und Agnes herbeiführt, wogegen bei Ponsard die Peripetie bereits mit dem Ende des ersten Aufzuges anhebt und mit den folgenden Akten nur höhere Steigerungen derselben noch möglich sind. Trotzdem ist, wie wir sahen, Ponsard bei der Wiedergabe dieser Steigerungen mit grosser Kunst verfahren und nie ermüdend geworden. Die Flucht der Heldin mit ihrer Zurückführung durch den König hat bei ihm noch den besonderen Zweck, dass der letztere nach den dabei gegebenen Aufklärungen über den unbegrenzten Opfermut seiner Gemahlin nicht länger in Zweifel sein kann und daher die ihrer plötzlichen Vergiftung zu Grunde liegende hohe Gesinnung nicht missverstehen, nicht etwa nur die Folge einer Geistesverwirrung darin erblicken kann. Das aber ist eben bei dem Überraschenden, was bei Ponsard die Tat hat, nicht unwesentlich; bei Nissel dagegen bedarf es solcher vorbereitenden Erklärung nicht, da bei ihm nach langen, alles aufdeckenden Gesprächen Agnes vor unseren Augen sich ersticht. Eine erhebliche Steigerung des Heroismus ist die Selbstvernichtung im Verhältnis zur Flucht bei Ponsard übrigens immerhin, weil zur Zeit der Flucht das ganze Leid, welches die lebenslange Trennung über sie gebracht hätte, Agnes nicht auf einmal auskostet, die Selbsttötung dagegen, wiewohl das allein wirklich befreiende und reinigende und darum „süsse", doch im Augenblicke auch das kostbarste Opfer bedeutet.

Hat Nissels Ausführung ihre unleugbaren Vorzüge, so kann es uns doch nicht einfallen, das französische Werk daneben in Schatten zu stellen. Wer es dem deutschen Drama an Wert voranstellen wollte, der würde sogar um gute Gründe dafür nicht verlegen sein. Als Ganzes betrachtet, ist Ponsards Arbeit von trefflicher Durchsichtigkeit und Reinheit der Wirkung, von fehlerloser schönster Abrundung; bei der Kritik der Nisselschen Dichtung hingegen kann man ungeachtet ihrer grossen, echt dichterischen Schönheiten manche einzelnen Verstösse und Fehler nicht verschweigen und wir sind genötigt, jetzt zum Schlusse deren noch mehrere zu erwähnen.

Von ausgeführteren Charakteren kommen in der Tragödie Nissels nur vier in Betracht: ausser dem Fürstenpaare Ingeburg und der Kardinal-Legat, der indes, nicht anders als bei Ponsard, wie es der

Stoff mit sich bringt, der Hauptsache nach typisch gehalten ist. Montmorency und der Seneschall geben dankbare Rollen, sind aber keine entwickelten Charaktere. Die Gestalt der Heldin ist durch die Vereinigung des Lieblichen mit dem heroisch Starken von ungewöhnlicher Schönheit und Anziehungskraft, wenn auch manche Partieen der Rolle knapper abgefasst sein sollten und man gern in dieser jungen stürmischen Liebe auch etwas mehr den naiven Realismus in sein Recht eingesetzt sähe. Philipp August ist in seiner Leidenschaftlichkeit und Heldenkraft zumeist eine gelungene Gestalt; doch haben wir gegen manche bereits ausgesprochene Bedenken noch andere hinzuzufügen. Dass dieser König in seiner schweren Bedrängnis, während er doch neben seiner Liebe noch sehr wohl Gedanken für kriegerische Erfolge und die Vergrösserung des Reiches hat, im Hinblick auf die inneren Zustände so gar nicht Staatsmann ist und keinen Augenblick die Haltung seiner Vasallen bei dem Zwiste mit Rom in Rechnung zieht, während diese selbst sich längst verschwören und sich für seine Verhätschelung der Bürger rächen wollen, empfinden wir als Mangel. Ausser dem Liebhaber soll Philipp, wie ihn Nissel sich vorstellt, König im vollen Sinne sein. Bei Ponsard fehlt zwar diese Beziehung ebenfalls, doch wird in dem mehr stilisierten französischen Werke alles Realistische leichter entbehrt. Sonst ist gerade Nissel darin höchlich zu rühmen, dass er die persönlichen Leidenschaften und Vorgänge in seinen Dramen auf das Engste mit allgemeinen Schicksalen, welche die Menschheit, Volk und Vaterland angehen, wie wir dies bei den grössten Dramatikern finden, zu verweben weiss. In diesem Werke ist diese Eigenschaft des Dichters nicht zu ihrem vollen Rechte gekommen; ja, er geht bei der Darstellung Ingeburgs psychologischen Seltsamkeiten nach, ähnlich wie der hochbegabte Hebbel, der sich dadurch meist die sichersten Wirkungen auf das Publikum abschneidet, obwohl er in dieser seiner Art weit wahrer ist und tiefer dringt als Nissel.

Ferner ist das Verhalten des Königs zu Agnes als zu seiner Herzenskönigin und Gemahlin, namentlich auch in Betracht auf ihr nachheriges heroisch grosses Tun, oft nicht würdig genug und unter seinem Benehmen kommt auch der feurige Liebhaber zu kurz, dem die Angebetete alles gilt. Es ist doch mehr die Sprache eines Paschas, als eines Königs zur Königin, zumal nachdem diese eben nach schwerem inneren Kampfe sich ihm vermählen liess, wenn Philipp sich rühmt, dass „dies himmlisch hehre Bild mit allen seinen Reizen sein sei und auf seinen Wink ihm zu Füssen sinke“. Noch unangenehmer wirkt es, wenn er im fünften Aufzuge sich auf einen Stuhl niederlässt und

Agnes still und regungslos zu seinen Füssen sitzen heisst, damit er „mit matt zerstreutem Finger in ihren Locken spiele“. So behandelt er sie nicht anders als ein Spielzeug in dem Zeitpunkt, da er sich in seiner Ohnmacht als „ein so recht erbärmlich Menschenkind“ erscheint. Nicht lange darauf hat er dann freilich, nachdem er sie, „wenn auch nur für einen Augenblick“ verraten, Ursache, vor ihr abbittend in den Staub zu sinken. Dieser Vorgang des Niederknieens kommt im Stücke leider allzu oft vor: Ingeburg kniet vor Agnes (II, 2), Agnes kniet vor Philipp (IV, 7), der Seneschall kniet vor Agnes (V, 2) und Philipp vor Agnes (V, 6). Ein so bedeutungsvolles Motiv darf nicht dermassen in demselben Drama abgenutzt werden und in jedem Falle hätte der Dichter, wenn er selbst diese Häufung bemerkt hätte, Abhilfe geschafft.

Den stärksten Widerspruch indes müssen wir gegen den Eidbruch Philipps (V, 5) erheben und nach obiger kurzer Andeutung des Tadels tut es not, dass wir darauf eingehend zurückkommen. Man liebt es zur Zeit und es ist „hochmodern“ geworden, unter dem Drucke physischer Not das edlere Teil des Menschen, seinen Geist und Willen, in der Dichtung erliegen zu lassen und Ehre und Eid und Wahrheitsstolz müssen beide Beine brechen, damit nur der Magen zu seinem erhabenen Rechte komme. In dem Wahne, dass alles, was wahr ist, deshalb auch einen der Poesie würdigen Gegenstand abgebe, ist man zu so eklen Karrikaturbildern des Menschen gekommen. Wahr kann dergleichen freilich sein und *ist*, ja es *ist* sogar wahr — allzu wahr, als dass man sich das verhehlen könnte! Ein Familienvater, der Weib und Kind jämmerlich darben und siechen sieht, der wird, auch wenn er nichts weniger als ein Schuft ist, sich am Ende verführen lassen, sogar seine heiligste Überzeugung einmal in den Kot zu werfen. Die Salzburger Protestanten, wenn man sie in einen Käfig sperrte, wenn man sie hungern und dursten liess, wenn man den Schlaf gewaltsam von ihren ermatteten Lidern hinwegscheuchte, da haben sie den heiligen Glauben, für den sie Blut und Leben hingegeben hätten, nach wochenlanger Folter abgeschworen. Verhungernde, im einsamen Boote, mitten im unfruchtbaren Ocean, können, wie Haifische, sich zuletzt mit Zähnen anfallen, wer weiss es nicht? Weil ein jeder das weiss, liegt es tief unter der Dichtkunst, dergleichen zu behandeln. Alle die Dichter, welche die Geld- und Brotfrage heute als das vorgeblich Zeitgemässeste zu ihrem Lieblingsthema wählen (Jaffé, „Bild des Signorelli“; Faber, „Der freie Wille“; v. Wildenbruch, „Meister Baltzer“), befassen sich mit Aufgaben, die unterhalb einer jeden Zeit liegen, weil sie, allgewöhnlich heute wie gestern und morgen, einen immer gleich kläg-

lichen Stoff abgeben. Wo der brutale Zwang der Notdurft herrscht, hört das Reich von Geist und Poesie auf und, was die Dichter aller Zeiten einsahen, begreifen nur unsere krampfhaft nach dem Neuen und dabei nach der ältesten banalsten Wahrheit haschenden Schriftsteller von heute nicht. Wenn nun ein König allen Tatendrang, all sein Verlangen nach Grösse und Ruhm in sich verkümmern fühlt und zur Ohnmacht verurteilt ist, wie hier Philipp August, könnte man meinen, für ihn als König sei gleichsam da auch ein physisches Entbehren vorhanden, da ihm die Lebensluft seines Daseins mangelt. Ist das bis zu einem gewissen Grade richtig, so ist in Anbetracht der Willensfähigkeit auf diesem geistigen Gebiete dennoch ein anderer Standpunkt geboten: ein Mensch geringeren Schlages mag in einer solchen Notlage, in der Philipp sich befindet, nachgeben: wer aber wie Philipp Held und Liebender zugleich im edelsten Wortsinne sein soll, darf es nicht. Des Helden und des Liebenden Ehre wird hier eine einzige sein. Wenn er nur einen Augenblick seine Eide bricht, ist es ebenso viel, als habe er sie für immer gebrochen und solch ein Eidbruch wird uns weniger die dringende Notwendigkeit einer Selbstopferung der Königin, als Philipps Unwert für dieses Opfer beweisen. Erreicht äusserlich der Dichter mit der Szene eine lebhafte Steigerung, so hat innerlich die Steigerung doch keinen lebendigen Wert, sie ist eine Minderung der letzten Wirkung. Der gebrochene König mag, halb unbewusst und zerstreut, dem Kardinal seine Einwilligung zur Herbeiführung Ingeburgs geben: aber nie darf er seinen Schwur und damit alle seine Würde verletzen.

Die, welche für ein Trauerspiel unter allen Umständen die ethische Verschuldung des Helden fordern, müssen sowohl mit Ponsards wie mit Nissels Stück unzufrieden sein. Ponsards Absicht ist es, obwohl er Agnes von der Ehe mit Ingeberge von vornherein Kenntnis haben lässt, augenscheinlich nicht, nach der bewerkstelligten Scheidung des Königs ihr deshalb eine ernste Schuld aufzubürden. Bei Nissel aber ist, falls nicht die Allmacht der Liebe überhaupt sündhaft ist, Agnes gewiss unschuldig und ihr tiefstes Gefühl verhindert sie, wenn sie die Reden Ingeburgs und Philipp Augusts gegen einander abwägt, noch auf dem Wege zum Traualtare umzukehren. Ihre Worte über ihren Seelenfrieden noch im dritten Aufzuge bekunden, dass ihr Gewissen rein ist. Niemals haben wir in den zahlreichen Tragödien, in welchen eine ethische Schuld eingreift, die Wichtigkeit derselben für das dramatische Gefüge übersehen. Gleichwohl ist es ein elementarer Irrtum, die Ethik jeder tragischen Handlung so ausschliesslich von der ethischen

Schuld abhängig zu machen, als ob sie mit dieser Schuld stünde oder fiele. Dass die, welche sich bei solcher Meinung auf Aristoteles berufen, ihn völlig missverstehen, würde bei genauer Untersuchung nachzuweisen uns nicht schwer fallen. Wer so urteilt, verkennt ganz, wie die Tragödie dadurch den seelischen Vollgehalt und Wert des Menschenlebens gleich keiner anderen Dichtart abmisst, dass sie Leben und Tod einander gegenüberstellt und dass dabei der Tod keineswegs bloss als Strafgericht, sondern auch erlösend, verklärend, reinigend auftritt wie ein „Arzt", um einen wiederholten Vergleich griechischer Tragiker zu brauchen. In dieser Reinigung und Erhebung des Todes, die auch den Seelenflug der Schuldigen meist schon in eine Höhe emporträgt, wo sie olympische Lüfte atmen, ist an sich schon genug ethische Kraft enthalten und darum ist eine heroische Art der Tragödie, wie sie die Codrus, Philotas, Polyeucte, Lucretia, Agnes von Meran auch ohne ethische Schuld als Helden bezeugen, vollauf berechtigt. Erkennt man das Recht einer solchen Art an, hat man sich nur vor einer schablonenmässigen Trennung der Schuldtragödie von der heroischen Tragödie zu hüten, da selbstverständlich auch der Heroismus mit Schuld und die schwerste Schuld mit Heroismus Hand in Hand gehen kann. Macht im allgemeinen die Hinzumischung der Schuld und menschlicher Schwächen einen Charakter lebenswahrer, fesselnder und sogar oft mitleidenswerter, so ist es gleichwohl dem Dichter nicht versagt, auch ohne diese Mittel durch schöne und interessante Gegensätze seine Gestalten grossen Anteils zu versichern, wie es in der erwähnten Weise Nissel mit seiner Agnes geglückt ist.

Aufgeführt wurde Nissels „Agnes von Meran" bisher nur am Hoftheater in Weimar und am Wiener Stadttheater unter Laube, der stets Nissel, wie Hebbel, auffallend wenig begünstigte und auch diesmal das Stück nach einigen Vorstellungen bei tropischer Augusthitze (1879) vor leeren Bänken dann nicht wieder aufnahm.

Zu bemerken ist endlich noch, dass Nissel den ersten Plan zu seiner „Agnes von Meran" viel früher entwarf, wie er in „Mein Leben" (S. 264) mitteilt, nach Lesung von Capefigues „histoire de Philippe Auguste". Der dort dargelegte Entwurf ist von sehr freier, höchst romantischer Erfindung, aber, wie uns scheint, nach seiner Gesamtanlage eigenartiger und glücklicher, als der ausgeführte. Manche Übereinstimmungen der Behandlung bei Ponsard und Nissel werden wahrscheinlich auf die gemeinsamen Quellen des Capefigue zurückzuführen sein, da Nissel Ponsards Stück erst nach dem Drucke des seinigen las.

Der „Agnes von Meran“ aber und der Verleihung des Schillerpreises von 1878, die hauptsächlich durch Julian Schmidt befürwortet wurde (s. die Briefe Nissels darüber in „Mein Leben“ S. 270 und 280), ist es zu verdanken, dass die Aufmerksamkeit der Welt auf Franz Nissel gelenkt wurde, der, wie er selbst sagt, nachdem er fünfzehn Jahre lang ausser Zusammenhang mit dem Theater geraten, so gut wie verschollen war. Dadurch ist Anlass geboten worden, auch seinen übrigen Werken näher zu treten, welche teilweise von allergrösster dramatischer Gewalt, von wunderbarer Charakterzeichnung sind. Der genannten Sammlung von 1892 sind 1894 und 1896 zwei fernere Zusammenstellungen seiner wichtigeren Dramen im Cottaschen Verlage nachgefolgt. Ebenso würde man Albert Lindner sicherlich kaum kennen, wenn in einer dem Drama hohen Stiles so abholden Zeit die Auszeichnung durch den Schillerpreis ihn nicht bekannt gemacht hätte. Und so hat in unseren Augen die bei ihrem Entstehen viel bemängelte und leider auch heute nicht hinreichend gewürdigte Stiftung schon durch solche Ergebnisse Erhebliches gewirkt.

Da diese Stiftung, wie zu hoffen, in der Zukunft noch reicheren Segen bringen wird, möchten wir für ihre möglichst fruchtbare Verwertung am Schlusse einige Worte uns gestatten. Man hat gemeint, dass die freie öffentliche Volksstimme in der Aufnahme von Werken der Kunst, in denen die Volksseele sich regt und die wie nichts dem Volke gehören, die erste richtende Befugnis habe, welche nicht durch ein Preisgericht von Fachmännern und sogenannten Kennern vorweg genommen werden dürfe. Allein man irrt, wenn man glaubt, dass die freilich nicht zu übergehende Volksstimme bei einer solchen Preisstiftung verkürzt werde. Dass auf dem Gebiete der Kunst, deren tiefstes Verständnis zunächst nicht bei der Masse, sondern bei einzelnen Auserwählten zu finden ist, das Urteil feingebildeter und sachkundiger Männer für Unterweisung und Läuterung des Volksgeschmackes ausserordentlich viel vermag, liegt auf der Hand. Immer haben echte Künstler sich bemüht, vor allem den Beifall gediegener Kenner sich zu erwerben und so zu einem Leitsterne aufzublicken, der dem sicheren Ziele, dem sie zustrebten, fest die Bahn wies und keiner Wandelbarkeit von Launen unterworfen war. Auch für das griechische Drama hat es Preisrichter gegeben, die aus kunstverständigen Männern erlost wurden; auch das englische Theater genoss den Schutz vornehmer, dem Schönen zugeneigter Gönner. Und wenn es bedenklich sein sollte, dass einzelne Kunstrichter mit ihrem Rate dem Geschmacke des Volkes Fingerzeige geben, dann müsste folgerichtigerweise ebenso die Kritik der Presse,

deren Beruf es ist, über Wert oder Unwert neuer Kunsterzeugnisse die Menge so fruchtbar wie möglich zu belehren, uns verdächtig sein. Wie manches Mal hat die Meinung des Publikums, wenn sie sich über ein Werk auf das Unbefangenste und Herzlichste geäussert zu haben schien, der Spruch irgendeines angesehenen Blattes gründlich abgekühlt und umgestimmt. Es ist möglich, dass solche Sinnesänderung berechtigt, aber möglich auch, dass sie zuweilen gänzlich ungerecht sei. Wie sich das verhalte, man gesteht überall der Presse diesen Beirat zu und glaubt nicht, die öffentliche Meinung damit zu bevormunden, der man, wo sie gesund und überhaupt fähig ist, etwas zu entscheiden, trotz solchen Einmischungen Stärke genug zutraut, ihrer Stimme Geltung zu verschaffen. Man hofft, dass solchen Kritiken wirkliche Erfolge nur zu Gebote stehen, wo sie das Gute fördern und das Schlechte abweisen.

Wahr ist es auch immerhin, dass keine Zeitungskritik dauernd das Geringe und Leere über Wasser zu halten, oder das Gute, wenn es auch damit etwas länger glücken mag, für immer unterdrücken könne. Liegen aber die Verhältnisse bei der Schillerpreisstiftung anders? Hier sind die Richter, dünkt uns, noch viel weniger imstande, das allgemeine Urteil misszuleiten, wenn sie dem Unbedeutenden oder Verfehlten ihre Stimme gaben. Ihre Stimmabgabe ist vorübergehend, sie reden nicht selbst zum Volke, um dessen Ansicht in irgend einer Richtung zu beherrschen, und so ist ihr Urteil nur dann stichhaltig und wirksam, wenn Geist und Gemüt des Volkes ihm zugänglich sind und es vom öffentlichen Bewusstsein gestützt werden kann. Aus diesem Grunde darf es allerdings dem Volke nicht an Gelegenheit fehlen, möglichst bald den Spruch des Schillerpreisgerichtes entweder zu bestätigen oder zu verwerfen. Wir sind immer der Ansicht gewesen, dass die deutschen Bühnenvorstände, die sich ja überhaupt neuerdings, wenn auch leider mehr für geschäftsmässig praktische als für künstlerische Zwecke zusammenschliessen, gegenseitig sich verpflichten sollten, die mit dem Schillerpreise gekrönten Werke baldigst auch aufzuführen und zwar, was die Wichtigkeit des Unternehmens und die Wirkung wesentlich erhöhen würde, an *einem und demselben Tage im ganzen deutschen Reiche*, und, womöglich, auch an *allen deutschen Bühnen Österreichs, der Schweiz* und überhaupt *des Auslandes*. Solch ein Tun wäre eine wirklich starke Anregung unseres nationalen wie unseres national-künstlerischen Gefühles, die nicht bloss auf die Reichsdeutschen, sondern auch auf Deutsche wirken würde, die als Genossen anderer mächtiger Staatskörper einer grossen Kulturaufgabe gewachsen sein

sollen und deren Stärkung und nationale Gesundheit auch für Kräftigung und Wohlfahrt jener Staatswesen von äusserster Wichtigkeit ist. Nichts kann eine solche Anregung in gleichem Grade vollbringen wie das Theater. Die allgemeine auf *einen* Theaterabend *gleichzeitig gespannte* Erwartung ***aller Deutschen*** wäre wohl kein schlechtes Mittel, das Interesse an der Schaubühne auf das Ernsteste zu beleben und, bevor noch Zustimmung oder Abweisung der Kritiken zum Worte gelangt ist, würde die beifällige oder verwerfende Haltung des Publikums, deren Ergebnisse man durch Drahtberichte rasch auszutauschen nicht verfehlen wird, von Ort zu Ort überall bekannt werden. Bei lebendigstem gemeinsamem Anteile, den das wachrufen würde, gewährte es auch einen zwar nicht ausreichenden, aber doch höchst belangreichen Massstab für den Wert der Stücke. Ist die Zusammensetzung des Schillerpreisgerichtes so mannigfaltig und glücklich, wie man sie wünschen muss, und aus ästhetisch gebildeten und sachkundigen Männern verschiedener Lebenskreise, Dichtern, Schauspieldirektoren und Schauspielern, Litterarhistorikern und Ästhetikern, auch Geschichtsforschern und sonstigen der Aufgabe gewachsenen Männern vereinigt worden, dann ist nicht zu befürchten, dass dem Volke verlorene Zeit und Mühe zugemutet wird bei der Abgabe seines eigenen Schiedsspruches. Das war auch bei keinem bisher mit dem Schillerpreise ausgezeichneten Drama zutreffend und es lässt sich viel eher behaupten, dass die Richter zu strenge, als dass sie zu gelinde verfahren sind. Selbst wenn etwa dies oder jenes preisgekrönte Werk in Zukunft eine erhöhte Geltung bei allem Volke nicht behalten sollte, so liegt doch wahrscheinlicherweise stets eine Dichtung vor, die genug Vorzüge besitzt, um der öffentlichen Beurteilung unterbreitet zu werden. Bei einer solchen Vereinigung des Schillerpreisgerichtes mit einer durch Bühnenvorstellungen allerwärts geweckten nationalen Beteiligung des deutschen Volkes, aber nur auf diesem Wege könnte Grosses erzielt und endlich für das höhere deutsche Drama, an dessen Zukunft die Besten oft zu verzweifeln beginnen, eine freie und stolze Bahn geschaffen werden.

München.

Neue Mitteilungen.

„Verse aus dem Gulistan"

übersetzt von

Friedrich Rückert.

Aus dem Nachlass herausgegeben von Edmund Bayer [1]).

IV.

[Von den Vorteilen des Stillschweigens.]

1.

Die Tugenden erklärt für Fehler Feindeszorn;
Die Ros' ist Saadi, doch im Feindesaug ein Dorn.

Gl. 187; C. 64b.

2.

Klage dein Leid nicht den Ungetreuen,
Die sagen: o Gott! und sich heimlich freuen [2]).

Gl. 188; C. 64b.

3.

Kennst du das Mährchen? ein Sufi schlug
Ein Paar Nägel in seinen Schuh.
Da nahm ein Hauptmann ihn beim Kragen:
Komm du sollst mir mein Ross beschlagen.

Gl. 189; C. 64b.

4.

Ungesprochen, ficht Niemand dich an,
Doch wenn du sprichst, beweis es, o Mann!

ib.

[Oder]

*Schweig, so bist du von Angriffen frei,
Doch sprichst du, so bring den Beweis herbei!

5.

Streit ist und Zank nicht zwischen zwei Verständigen,
Auch kämpft mit einem Thoren nicht der Weise;
Wenn ungeschlachte Rede der Unweise führt,
Beschwichtigt ihn der kluge Gegner leise.
Ein Haar genügt zur Schranke zwei vernünftigen
Auch wo nur einer ist der Scheu beflissen;
Doch wo der Unverstand von beider Seite ist,
Da wird auch eine Kette selbst zerreissen.

Gl. 190; C. 65a.

[1]) Vgl. N. F. VII, 67—85.

[2]) steht Mofradat 496a [ASD S. 154 No. 35].

6.

Ob süss dein Wort sei herzgewinnend,
Der Annahm und des Beifalls werth.
Hast dus gesagt, so sags nicht wider,
Confekt wird nur einmal verzehrt.
Gl. 190; C. 65a.

7.

Die Red' hat einen Kopf und Schwanz,
Nicht red' hinein ehr sie ist ganz.
Wen Gott mit gutem Sinn beriet,
Der redet wann er schweigen sieht.
Gl. 191; C. 65a.

8.

Ein Verständger wird nicht alles was er weiss beschwätzen,
An des Schahs Geheimnis darf man seinen Kopf nicht setzen.
Gl. 192; C. 65a.

9.

Schmähverse.

Der theure Nachbar.

Das Haus das dich zum Nachbarn hat;
Zehn leichte Thaler ist es werth;
Doch ist zu hoffen, wenn du stirbst,
Dass es um tausend wird begehrt.
Gl. 193; C. 65b.

10.

Gutes hoffend blickt man dem und jenem ins Gesicht;
Gutes hoff' ich nicht von dir, thu mir nur Böses nicht.
Gl. 193; C. 65b.

Dazu da arabische *misrâ'*
Wir wollen kein Geschenk [1], lass uns nur gehn [2].

11.

Der Schaufler der den Kot vom Pflastersteine scharrt
Zerreisst nicht so das Herz, wie deine Stimme schnarrt [3].
Gl. 197; C. 66a.

V.

[Von der Liebe und der Jugend.]

1.

Wer ansiht mit dem Blick des Übelwollens,
Der findet dass nicht Jusufs Schönheit tauge.
Und wer den Teufel mit Wohlwollen anblickt,
Den schaut ein Engel an mit Cherubsauge.
Gl. 198; C. 66b.

2.

a.

Wenn der Herr einmal mit seinem schönen
Sklaven sich ergeht in Scherz und Lachen,
Wird der Sklave bald den Herren machen
Und der Herr des Sklaven Launen fröhnen.
Gl. 199; C. 66b.

b.

Wenn einen Sklaven du in deinem Haus erziehst,

[1]) [Var. nichts von dir.]

[2]) Ein Belag zu der am Schluss gemachten Bemerkung, dass Saadis Versicherung, alle Verse des Gulistan seien sein eigenes Gut, nur von den persischen gilt, nicht von den arabischen. Schon die Form, eine Zeile, beweist dass es eine blosse Anführung ist, noch mehr der Inhalt und Ausdruck, ächt Altarabisch, unnachahmlich kurz. Das englische, das in der Kürze auch etwas leistet, kommt nur nothdürftig nach. Gl. richtig: we are satisfied with your benevolence in suffering us to depart.

[3]) oder knarrt.

Erhalt ihn in Respect, dass du gedeihn ihn sihst!
Will aber sich der Herr an seinen Lippen letzen,
Wird Herrschaft in den Kopf alsbald der Knecht sich setzen.
Bostan [Calc. S.] 178a.

3.

Zum Sklaven taugt ein Lohnarbeiter, Wasserträger;
Ein Sklave zart und zierlich wird ein Schläger.
ib.

4.

O Jammer, Wermut hat der Arzt verschrieben,
Und Zucker ist der kranken Lust Belieben.
Gl. 202; C. 67a.

5.

Hast du gehört was Liebchen im Gemach
Zu jenem armen Herzberaubten sprach?:
Legst du dir selber einen Werth noch bei,
Sprich, was mein Werth in deinen Augen sei?
Gl. 202; C. 67a.

6.

Der mich getötet, hat zu [1]) mir sich wider hergefunden [2]);
Gewis [3]) mit seinem Opfer hat er Mitleid nun empfunden.
Gl. 203; C. 67a.

7.

Des Korans Siebenabschnitt sagst du sonst auswendig her;
Wenn du den Kopf verlorst, weisst du das ABC [4]) nicht mehr.
Gl. 204; C. 67b.

[1]) [Var. bei]
[2]) [V. eing.]
[3]) [V. Vielleicht — Es scheint]
[4]) Elif Bâ Tâ oder Bê Tê

8.

Es wundern mich die Toten nicht, vor dir im Staub gebettet;
Es wundert mich ein Lebender wie er vor dir sich rettet.
Gl. 204; C. 67b.

9.

Nicht so, o Paradieseswang',
ist mein Versenken
In dich, dass ich dabei an mich
noch könnte denken.

Von deinem Anblick könnt' ich ab
den Blick nicht wenden
Und säh' ich dich mir einen Pfeil
entgegen senden!
Gl. 205; C. 67b.

10.

Mir kam dein Traum von dessen Glanz die Nacht war hell entglommen;
Mich wunderte das Glück woher mir solch ein Heil gekommen.
Gl. 206; fehlt C. 68a.

11.

Spät kommt du, seltner Gast, zur Stelle;
Nun kommst du nicht vom Platz so schnelle.
Wenn man sein Liebchen soll so spat sehn,
Dann muss man wenigstens sich satt sehn.
Gl. 207; C. 68 [1]).

12.

Der feindselige Freundesbesuch.
Da du in Begleitung nur mir hast Besuch gewährt,
Wenn du gleich im Frieden kommst, doch hast du Krieg erklärt.
Gl. 207; C. 68a.

Wieder ein arabischer Vers nicht von Saadi, doch kein volksthümlicher wie oben, sondern von irgend einem namhaften Kunstdichter, den ich jedoch nicht namhaft zu machen weiss.

[1]) s. Mokatt. N. 123 [ASD S. 143 No. CXXVII]; hierher zu bringen.

13.

Als Liebchen einen Augenblick nur freundlich that mit andern,
Vil fehlte nicht so hätte mich getötet Eifersucht.
Sie lächelte: Die Kerze der Gesellschaft bin ich, Saadi,
Was soll ich, wenn ein Schmetterling den Tod mit Eifer sucht?
Gl. 208; C. 68a.

14.

Sagt es meinem Langgeliebten: Wolle nur mit Worten nicht
Mich verbrennen, was mit Schwertern selber nicht geschehen kann.
Neid verzehrt mich, dass ein Auge satt sich dürfe sehn an dir;
Doch was sag' ich? da kein Auge satt an dir sich sehen kann.
Gl. 208; C. 68b.

15.

Wer vor den Schönen nicht sein Herz bewahrt,
Der gibt in andrer Hände seinen Bart.
Ein Reh, das sich lässt auf den Rücken legen
Das Halfter, geht nicht mehr auf eignen Wegen.
Gl. 209; C. 68a [1]).

16.

Absagung.

Geh nur und thu was dir immer beliebt,
Lieb dich! mich hast du nimmer geliebt.
Gl. 211; C. 68b.

17.

Erwiderung.

Will die Fledermaus nichts von der Sonne wissen,
Keinen Glanz deswegen wird die Sonne missen.
ib.

[1]) ist Mokatt. N. 125 [ASD S. 143 No. CXXX]; hierher zu bringen.

18.

Nachruf.

O komm zurück, und töte mich, denn besser ist aufgeben
Vor dir als tragen ohne dich das Leben.
ib.

19.

Verblühte Schönheit
Verglühte Liebe.

Holder Frühling, welk geworden ist dein Strauss!
Rücke deinen Topf nicht an, mein Feur ist aus.
Gl. 212; C. 69a.

20.

Der hässliche Bart des Schönen.

Lieblich, sagt man, ist im Garten frisches Grün:
Wer das sagt, der weiss was es bedeutet;
Nämlich auf der schönen Wange zarter Flaum
Hat verliebte Herzen meist erbeutet.
Doch dein Schönheitsgarten ist ein Knoblauchbeet
Wachsend immermehr je mehr mans reutet [1]).
ib.

21.

Fernere (frostige) Bartscherze.

Magst du geduldig oder ungeduldig seyn [2]),
Dein Schönheitsreich ist nun im Niederfahren.
Hätt ich das Leben in der Hand, wie du den Bart
Ich liess es bis zum jüngsten Tag nicht wieder fahren.

[1]) Die Übers. floss mir so von selbst, dass ich vermute, ich habe es schon wo übersetzt, doch wo könnte es seyn? [Im „Buche der Frivolitäten" (Chabîssât), vgl. ASD S. 146, No. VI a.]

[2]) Das worüber geduldig oder ungedig, was sich von selbst suppliert, steht im Pers.: Haar des Ohrläppchens, eine seltsame Bezeichnung des Backenbarts.

Ich fragt und sprach: Was ists mit deiner Wange nur
Dass um den Mund Ameisenheere wogen?
Er lacht': ich weiss nicht, was es ist; sie hat wol Schwarz
Zur Trauer um die Schönheit angezogen[1].
Gl. 213; C. 69a.

22.

Wer früh zu deinem Morgengruss erwacht,
Dem wandelt sich der Tag des Heils zur Nacht.
Dir sollt' ein Unhold gleich dir seyn gesellt;
Doch wo ist einer gleich dir in der Welt?
Gl. 215; C. 69b.

23.

Der Gartenmauer wird kein Vogel nahn,
Wenn man dein Bildnis hat gemalt daran.
Und wenn dein Platz wird sein in Paradiesen,
So werden andere die Höll' erkiesen.
Gl. 216; C. 69b.

24.

Wie Lilien und Rosen sitzt ein Kreis
Und du dazwischen wie ein dürres Reis,
Wie ein rauher Wind und ein unholder Frost
Wie Schnee gelagert, angesetzt wie Eis.
Gl. 216; C. 69b.

25.

War nicht zwischen uns ein Bund der Treue?
Und du brachst ihn lieblos ohne Scheue.
Einzig hatt' ich dir mein Herz verbunden;
Dacht' ich dass es dich so bald gereue?
Jetzt auch, komm nur, willst du Frieden machen,
Und sei zwiefach mir geliebt aufs neue[2].
Gl. 218; C. 70a.

[1]) Ein andrer s. Rubaiübers. 486b.

[2]) ein schwacher Anklang an Horazens tecum vivere amem, tecum abeam libens.

26.

Besser ist sein Aug auf Lanzenspitzen
Als sich sehn im Feindeskreise sitzen;
Lieber magst du tausend Holde meiden
Um nicht sehn zu müssen einen leiden[1]).
Gl. 219; C. 70a.

27.

Man muss das Herz an nichts und niemand binden,
Denn es hält schwer, das Herz dem Band entwinden.
Gl. 224 (fehlt C. das Blatt).

28.

Dass jenes Tages da dein Fuss trat in des Todes Dorn
Aufs Haupt mir des Verderbens Schwert gezückt hätt' Himmelszorn,
Dass ich an diesem Tag die Welt nicht sehn musst' ohne dich,
Ich über deinem Grab! o Schmach, dass nicht darunter ich!
Gl. 226 (fehlt Blatt in C.).

29.

Gestern durft' ich wie der Pfau im Liebespark mich brüsten,
Heute wind' ich wie die Schlange mich durch Trennungswüsten[2]).
Gl. 226 (C. fehlt Blatt).

30.

Möchten jene, die mich thöricht schelten,
Nur einmal dich sehn, mein Herzbezwinger,
Dass bei deinem Anblick statt des Apfels
Unbewusst sie schnitten ihren Finger!
Gl. 226 (C. fehlt Bl.).

[1]) Das im Text vorangehende Beit gehört nicht zu diesem Gedicht, sondern ist zu diesem nur zum Behuf des Textes des Gulistan hinzugethan.

[2]) Hammer hat schon längst bemerkt, dass die pers. Bildersprache die Gegenstellung 2 liebt. Meist natürlich, oft konventionell. Hier Pfau und Schlange vom Paradies her.

31.

Bei dir find' ich für Mitleid keine Stell,
Nur ein mitleidender sei mein Gesell,
Mit dem vereint ich klagen kann; zusammen
Gelegt zwei Scheiter werden besser flammen [1]).

Gl. 228 (C. fehlt Bl. 71 u. 72).

32.

Nichts vermag mich deinem Angedenken zu entführen,
Wie die kopfgetroffne Schlange kann ich mich nicht rühren.

Gl. 229; C. fehlt Blatt.

33.

Sieh wie anmutig, wie sein Zorn aufbrauset,
Wie er die finstre Braue lieblich krauset.

Gl. 230; C. fehlt Blatt.

34.

Von deiner Hand an den Mund ein Schlag
Schmeckt besser als mein täglich Brot mir schmecken mag [2]).

ib.

35.

Die neugereifte Traub ist herb von Schmack,
Wart' ein Paar Tag' und sie wird süss.

Gl. 231; C. fehlt Blatt.

36.

Alles forschen muss man nicht zu gründlich,
Sünden Edler spähn ist sündlich.

ib.

[1]) Die letzte Zeile angewandt als Mofradat 495a [ASD S. 153 No. 24].

[2]) ist gleichsam Zuckerbrot.

37.

Wer selber that Unehre viel
Dem ist des Andern Ehr ein Spiel.
Manch guter Mann von fünfzig Jahren
Ist schlecht mit einem schlechten gefahren.

Gl. 232; C. fehlt Blatt.

38.

[Arabisch.]

O wenn die Liebe nur nach Tadel früge,
Wie gerne hört' ich jedes Tadlers Lüge!

ib.

39.

Wo Gold erscheint, bückt ihm sich all's,
Die Wage selbst mit ehrnem Hals.

Gl. 233; C. fehlt Blatt.

40.

Wenn seinen Raub gefasst der Löwe hält,
Was schadets ihm dass ihn der Hund anbellt?
In Freundesantlitz lass dein Antlitz schaun,
Dann mag dein Feind an seinen [1]) Fingern kaun.

Gl. 234; C. 73a.

41.

Wie du des Verdrusses Ermel über mich ausschüttelst,
Nie werd ich von deinem Saum darum die Hand abziehen.
Wenn von dieser meiner Schuld Befreiung scheint unmöglich,
Doch bei jener deiner Huld ist Hoffnung mir verliehen.

Gl. 236; C. 73b.

42.

Alle seid ihr eignes Fehles Träger,
Seid nicht fremder Fehle Jäger!

Gl. 237; C. 73b.

[1]) [V. die eignen.]

VI.

[Von der Schwäche und dem Alter.]

1.

Noch einen Atemfang will ich mir gütlich thun,
Sprach ich, ach dass in Stocken kam der Atemzug!
Ach dass ich von des Lebens bunt besetztem Tisch
Ein Paar Gericht' ass, und man plötzlich ruft: Genug![1])
Gl. 239; C. 74a.

2.

Hast du gesehn, wie übel es einem Mann bekommt,
Wenn man aus seinem Munde nur einen Zahn ihm zieht?
Urtheile nun, wie diesem es mag zu Mute seyn
Wenn aus dem lieben Leibe das Leben selbst entflieht.
[Gl.] S. 240; Calc. 74a.

3.

1 Der Hausherr tapeziert sein Zimmer in Gedanken,
Indes des Baus Grundvesten wanken.
2 Der artge Doctor reibt die Hand verlegen,
Wenn er den Kunden plötzlich siht erlegen.
3 Ein alter Mann ächzt unterm Seelenwandel,
Das alte Weib rieb seinen Sandel:
4 Der Lebenskräft' erschöpftem Magazin
Hilft weder Sympathie noch Medizin[2]).
Gl. 240; C. 84a.

4.

Der alte Mann zu seiner jungen Frau.

Sovil an mir ligt, will ich dir zu Liebe thun.
Und thust du weh mir, soll es mir nicht wehe thun.
Und wenn du bloss von Zucker lebst wie Papagein,
Das süsse Leben setz ich für dein Leben ein.
Gl. 241; C. 74b.

5.

Du lässest Jahr hingehen ehr einmal
Du kommst zu deines Vaters Grab gegangen.
Was thatst du Gutes deinem Vater, dass
Du gleiches darfst von deinem Sohn verlangen?
Gl. 244; C. 85a.

6.

Suche nicht beim Greise Jugendmut,
Wider kommt nicht die verlaufne Flut[1]).
Wenn dem Erntefeld die Ernte naht,
Wallt es nicht mehr wie die junge Saat.
Gl. 246; C. 75b.

7.

Ihre Haare schwärzt' ein altes Weib.
Zu ihr sprach ich: Mütterchen, o Schade,
Wenn mit Kunst du schwarz die Haare machst,
Wird der krumme Rücken doch nicht grade.
Gl. 246; C. 75b.

[1]) wird einem 150j. Alten in den Mund gelegt. Ebenso das nächste. — Vgl. Sâhibie der Alte [SPG S. 78 No. 70].

[2]) Seltsam abgerissne Züge zusammengestellt, — V. 2 (bei C. n. 1) steht als Einzelvers [ASD S. 153 No. 28].

[1]) Im Wässerungsgraben.

8.

Der fromme Geizige.

Ach wenn vereinigt doch die offne Hand der Spende
Sich mit der Frömmigkeit gesenktem Nacken fände!
Heisch einen Groschen, und der Esel steckt im Koth,
Heisch ein Gebet und dir stehn hundert zu Gebot.

Gl. 248; C. 75 a.

VII.

[Von dem Einflusse der Erziehung.]

1.

Hart ist es nach der Macht die Dienstbarkeit ertragen,
Gewöhnt an Fürstenpracht des Volks Rohheit ertragen.

Gl. 251; C. 76 b.

2.

Willst du des Vaters Erb,
Lern des Vaters Erwerb!
Sonst kannst du in zehn Tagen
Des Vaters Gut durchschlagen.

ib.

3.

Ein Umsturz war einmal in Scham [1]).
Wo jeder von seinem Platze kam.
Der verständige Bauernsohn
Kam als Wesir an den Fürstenthron;
Der Sohn des Wesirs, schwach von Vernunft,
Fand bei den Bauern Unterkunft.

ib.

4.

Geh tausend misgefälliges aus vom Derwisch,
Bemerken wird man eins von tausend kaum;
Ein Misgefälliges geh' aus vom Sultan
Und tragen wird man es von Raum zu Raum.

Gl. 252; C. 76 b.

[1]) Syrien oder dessen Hauptstadt Damaskus, eigentl. Abend, Westen (persisch) oder plaga sinistra i. e. septentrionalis = Syria. Ist's persisch oder arabisch? oder beides zugleich?

5.

Wer, wenn er klein ist, annimmt Zucht nicht,
Bringt, wenn er gross ward, gute Frucht nicht.
Grün Holz lässt sich beliebig biegen,
Das dürre kann nur Feuer schmiegen [1]).

Gl. 253; C. 76 b.

6.

Wenn Schulmeister ist ein zu gelinder,
Spielen Blindkuh [2]) auf dem Markt die Kinder.

Gl. 254; C. 77 a.

7.

In die Schul den Sohn ein Sultan gab,
Eine Silbertafel trug der Knab,
Auf der Tafel eine Schrift in Gold:
Lehrer streng geht über Vater hold.

Gl. 255; C. 77 a.

8.

Wo dir nichts eingeht, da gib langsam aus,
Denn eine Weise singen die Matrosen:
Wenn es ein Jahr nicht regnet im Gebirg,
So wird des Tigris Strom zum wasserlosen.

Gl. 236; C. 77 a.

[1]) eigentl. grad machen, vgl. Mokatt. N. 71 [ASD S. 128 Nr. LXXVI].

[2]) Text Bärchen: ursus M[eninski]. lusus, quo puer in alterius sinum caput immittit, tamdiu in hoc situ permanens, quoad pede suo lusorum quempiam contingat, quo in casu is ejus vices subire debet. Hyd. de lud. orient. — Der englische Übersetzer hat Hüpfefrosch substituirt.

9.

Ein Mann von gutem Glück und Wohlbehagen
Was sollt er plagen sich mit Furcht vor Plagen?
Geh trauter Freund und gönne dir die Freude!
Man kann nicht Leid von morgen essen heute!

Gl. 256; C. 77 b.

10.

Wer berühmt ist seiner Milde wegen,
Darf den Pfennig nicht in Fesseln legen.
Wenn dein Ruf ging in die Gassen aus,
Kannst du ihn nicht sperren mehr ins Haus.

Gl. 257; C. 77 b.

11.

Der lockre Schlemmer an des Rausches Grenze
Bedenkt nicht leerer Hände traurges Looss,
Der Baum vergeudet all sein Laub im Lenze,
Darum im Winter steht er nackt und bloss.

Gl. 258; C. 77 b.

12.

Anlage und Ausbildung.

Ob man Gold und Silber gleich aus Steinen bricht,
Doch in jedem Stein ist Gold und Silber nicht.
Alle Welt bestralt Soheil, doch eine Flur
Bringt gemeines Leder, duftges Jemen nur[1]).

Gl. 259; C. 78 b.

13.

Vergessen hat nicht damals Gott dein Looss
Als du ein Tröpflein warst im Mutterschooss.
Er gab dem Tröpflein Leben, Seel und Sinne
Dass es Gestalt und Sprach und Geist gewinne.
Zehn Finger glidert er an jeder Hand,
Zwei Arme mass er deinen Schultern an.
Kleinmütiger darfst du in Unverstand
Nur denken, dass er dich vergessen kann?

Gl. 259; C. 78 a.

14.

Dass wir das Gewand der Kaaba küssen,
Nicht vom Seidenwurm ists ihm verliehn.
Lang in eines Heiligen Umgebung
Blieb es, bis es heilig selbst erschien.

Gl. 260; C. 78 a.

15.

Ein Wassertröpfchen wird zum Menschenbilde
Das vierzig Tag im Mutterleib geruht;
Doch fehlt dem Vierzigjährgen Geist und Bildung,
So kommt ihm nicht der Name Mensch zu gut.

Gl. 263; C. 78 b.

16.

Keine Kunst ist Welterobern;
Wenn du kannst erobr' ein Herz.

Gl. 263; C. 78 b.

17.

Sag dem Pilger, der so hoch die Nase trägt,
Und den Leuten gern ins Fell die Klauen schlägt:
Du bist nicht ein Pilger, dein Kamel ist es,
Das geduldig Disteln kaut und Lasten trägt[1]).

Gl. 264; C. 79 a.

---

[1]) Der Duft des feinen jemenischen Leders wird den Stralen des Kanopus (Soheil) zugeschrieben, welche Stralen gleichwol nicht überall gleiche Kraft auf das Leder andrer Länder haben.

[1]) Der Pilger und sein Kamel in Sahibie N. 80 [SPG S. 82 No. 82] bleibt villeicht besser hier im Gulistan. Es kann nämlich nicht wirklich Antwort Saadis auf eine Frage des Sahib (später doch wohl als Abubekr und Gulistan) seyn, weil es

18.

Eh du weisst vom Worte dass es völlig recht sei, sag es nicht;
Und wovon du weisst dass drauf die Antwort schlecht sei, sag es nicht!
Gl. 265; C. 79 a.

19.

Ein kluger geisterleuchteter verwendet
Zu wichtigen Geschäften keinen Wicht.
Der Mattenweber ist wol auch ein Weber
Doch bringt man ihn zur Seidenwerkstatt nicht.
Gl. 265; C. 79 a.

20.

Grabschrift eines Jünglings.

Wie freute sich mein Herz so oft im Garten,
Ich sah des Laubes junges Grün erblühn!
Nun geh vorbei, o Freund, und sih im Frühling
Aus meinem Staub erblühn das junge Grün.
Gl. 266; C. 79 a.

21.

Nicht zürne deinem Knecht zu sehr
Nicht kränk' und mach' das Herz ihm schwer.
Du hast nur für ihn zehn Direm gegeben,
Nicht deine Macht gab ihm das Leben [1]).
Gebieter von Agusch und Arslan [2]),
Gehörst du nicht selbst einem Herrn an!
Gl. 267; C. 79 b.

22.

Lied des leichtbeladenen Derwisches.

Der Esel weniger beladen
Geht gemächlicher auf den Pfaden.
Gl. 271; C. 80 a.

23.

Desgleichen.

Jedenfalls ist der Gefangne, der dem Band entgangen,
Besser dran als ein Gebieter, den man legt gefangen.
ib.

24.

Durch minder Essen steigt der Mensch zum Engel;
Iss wie ein Tier, so sinkst du wie ein Stein.
Wem du den Willen sonst thust, wird dir willig,
Halsstarriger wird die Begierd allein.
Gl. 272; C. 80 a.

VIII.

[Saadis Streit mit einem anmassenden Menschen über Reichtum und Armut.]

1.

Der Edelmütige hat in der Hand kein Geld
Und keinen Edelmut der Reiche dieser Welt.

[Oder:]

Der Edelmütige hat in der Hand kein Gut,
Der Reiche dieser Welt hat keinen Edelmut.
Gl. 272; C. 80 b.

2.

Die Reichen haben Stiftungen Gelübde Gastherberge
Almosen Festtagspende Knechtentlassung Opferschlachten.
Womit erreichst du ihr Verdienst, der du nichts hast als diese

---

im Gulistan schon verbraucht ist. Oder sollte der Sahib *neben* dem Abubekr bestehn??

[1]) v. 3 ausgelassen als matt.

[2]) [Sklavennamen: *aghûsch* minister, servus, mancipium; *arsalân* nomen servi cujusdam Sâmânidarum qui leonem uno pugni ictu interfecit. Vullers im Lexicon Persico-Latinum.]

Zwo[1]) Beugungen, die noch dazu zerstreut[2])
genug vollbrachten?
Gl. 273; C. 80b.

3.

Gesammelt beten kann, wer Wohlstands
sich erfreut;
Wer nichts beisammen hat, des Herz ist
auch zerstreut.
Gl. 274; C. 80b.

4.

Durstigen spiegelt im Traum sich hell
Die ganze Welt wie ein Wasserquell.
Gl. 276; C. 81a.

5.

Wenn eine Scholle man dem Hund wirft
an den Kopf
Springt er vor Freuden auf und denkt ein
Knochen ists;
Und tragen zween auf ihren Schultern eine
Totenbahr',
Ein Hungerleider denkt, etwas zu kochen
ists.
Gl. 276; C. 81a.

6.

[Arabisch.]

Wem nach Wunsch die reifen Datteln in
die Hände fielen
Braucht mit Steinen nach des Stamms
Fruchtbüscheln nicht zu zielen.
Gl. 277; C. 81b.

7.

Wenn der frässge Hund ein Fleischstück
findet, fragt er nicht dabei
Ob es vom Kamel des Saleh[1]), ob von
Dedschal's Esel sei[2]).
Gl. 278: C. 81b.

8.

Des Weltgiergen Auge wird von irdschen
Wonnen
Voll so wenig als von nächtgem Thau ein
Bronnen[3]).
Gl. 281; C. 82a.

9.

Wirf nur den Schild sogleich nicht weg
vorm Anlauf des Beredten
Der nichts hat ausser seines Pomps geborgtem Bilderglanze.
Fromm und verständig zeige dich, denn
dieser Prosareimer
Hat seine Waffen vor dem Thor und
Niemand in der Schanze.
ib.

10.

Wenn alle Tropfen Thaues Perlen würden,
Man brächte sie zu Markt in ganzen
Bürden[4]).
Gl. 283; C. 82b.

[1]) Bei jeder der fünf täglichen Andachten werden zwei Beugungen du rak'at, arabisch rak'atain gemacht, wobei der Betende in vorgebückter Stellung seine Knie umfasst. Auch drei rakat.

[2]) zerstreut, aus eigner Unwürdigkeit, oder aus Nahrungssorgen, wie ein folgender Vers sagt.

[1]) Das Kamel, das der Profet Saleh als ein Wunderzeichen aus dem Felsen hervorgehen liess; Koran. [Dedschal ist der Antimohammed, der als Vorbote des jüngsten Tages auf einem Esel reitend erscheinen wird. Graf.]

[2]) Heilig oder unheilig, unerlaubte oder erlaubte Beute. Wie hier dem Antichrist wird Jesu selbst ein Esel zugeschrieben, von dem es in einem unübersetzten Spruch Gl. S. 250 heisst: Wenn man ihn nach Mekka triebe, würde er als Esel zurückkehren; was Goethe gefallen hat nachzubilden. Diwan Buch der Sprüche (S. 129).

[3]) steht sonst wo wo? [Persische Kassiden S. 230b, v. 6; übersetzt in den noch nicht herausgegebenen Sa'difragmenten.]

[4]) wörtl. der Markt würde voll davon wie von charmuhra Eselswirbel nach dem Lexikon: schlechte Korallen zum Schmuck

11.

Wenn ein Schlechter aus dem Wasser zog sein Kleid,
Sagt er: wenn die Welt ertrinkt, ist mirs nicht leid.

Gl. 284; C. 83 a.

IX.

[Von dem guten Betragen im Umgange.]

1.

Der Baum des Wohlthuns, wo er Wurzel je gefasst,
Dem Himmel breitet er die Zweig entgegen;
Hoffst du zu essen seine Frucht, darfst du nicht an
Den Stamm die Säge des Dankanspruchs legen.

Gl. 287; C. 83 b.

2.

Gott zolle Dank dafür dass er zu Gutem dich geleitet,
Von seiner Gnaden Überschwang du bliebest nicht entblösst.
O rechne nicht dem Sultan an die Dienste die du leistest,
Rechn ihm die Huld an dass er nicht dich aus dem Dienst verstösst.

ib.

3.

Wer Weisheit Zucht und Frömmigkeit der Welt
Zum Kauf ausstellt,
Ist wie wer Garben aufhäuft in der Scheuer
Und drein wirft Feuer.

Gl. 288; C. 83 b.

4.

Fürst, einen guten Rat geb ich nach Kräften,
Du findest keinen bessern so geschwind:
Nur weise Männer brauche zu Geschäften,
Wiewol Geschäfte nicht für Weise sind.

Gl. 289; C. 84 a.

5.

Machst du mit einem schlechten dich gemein,
Gleich will er deines gleichen seyn [1]).

ib.

6.

Gib nicht dein Herz dem Liebchen aller Welt,
Gibst dus, so sei dein Herz auf Trennung auch gestellt [2]).

Gl. 290; C. 84 a.

7.

Lösche weil zu löschen ist der Brand,
Wenn er wächst, wird er die Welt anbrennen.
Kannst du mit dem Pfeil ihn treffen, lass
Nicht den Gegner spannen erst die Sennen.

Gl. 291; C. 84 a.

8.

Hartes Wort gib dem nicht, der mit lindem focht;
Beut nicht Kampf dem der ans Thor des Friedens pocht.

Gl. 293 (C. 84 b fehlt dieses).

9.

Vorm schwachen Feinde sollst du nicht auf deinen Schnauzbart [3]) pochen
In jedem Wamse [4]) steckt ein Mann und Mark in jedem Knochen.

Gl. 294; C. 84 b.

von Pferdegeschirren. Nach Gl. Glosse: a small shelt, a *cowell;* sollte die Scheidemünze des Marktes damit gemeint seyn? oder sind jene Schmuckkorallen so häufig auf dem Markt?

[1]) Dieselbe Maxime steht wieder Gl. 309, wo Gl. übersetzt: when you support and favor the vicious you commit wickedness with your power by participation.

[2]) = gefasst.

[3]) [V. Schnurrbart.]

[4]) [V. Hemde.]



10.

Thu nicht, was du „Thus" den Feind hörst sagen,
Mit der Hand der Reue wird dichs schlagen.
Zeigt er dir rechts einen Weg pfeilgrade,
Dreh dich und geh linker Hand die Pfade.

ib.

11.

Lerne Hartes mit dem Linden
Zu verbinden
Wie der Bader
Verbindet wem er schlug die Ader [1]).

Gl. 295; C. 85 a.

12.

Der Hirte sprach zu seinem alten Vater:
Gib einen Rat verständiger Berater!
Er sprach: sei still und friedlich bei der Herde,
Doch so nicht dass des Wolfes Zahn frech werde.

ib.

13.

Nicht geziemt es erdgebornem Menschenkind,
In den Kopf zu nehmen Hochmut Sturm und Wind.
Du mit solcher Hitz und ungestümem Mut
Scheinst mir nicht von Erde sondern Feuerglut.

Gl. 296; C. 85 a.

14.

Wenn der Mismutge sich vom Ungemach zum Himmel rettet,
Durch seinen Mismut bleibt er an das Ungemach gekettet.

Gl. 297; C. 85 a.

15.

Bring, Nachtigall, nur Frühlingskunde,
Lass Unglücksbotschaft dem Eulenmunde.

Gl. 298; C. 85 b.

16.

O höre doch nicht auf das Lob des Redners
Der einen kleinen Vorteil sucht im Kauf;
Wenn du einmal nicht seinen Wunsch erfüllest
Zält er dir hundertmal mehr Fehler auf.

Gl. 299; C. 89 b.

17.

Der Dichter zu sich selbst.

Lass über deine Kunst dich nicht betrügen
Durch Thorenbeifall und durch dein Vergnügen!

Gl. 299; C. 85 b.

18.

Ein Jud und Moslem hatten eine Fehde,
Und lachen musst ich über ihre Rede.
Der Moslem eifert: Ist in meiner Bude
Ein Trug, so lass mich sterben, Gott, als Jude!
Der Jude sprach: Der Thora schwör ichs zu,
Brech' ichs, so sei ich ein Moslem wie du!
Wenn von der Welt ganz die Vernunft verschwände,
Gewis ein jeder bei sich selbst sie fände.

Gl. 299; C. 85 b.

19.

Mein Vater, als sein Leben wollt entrinnen,
Gab mir die eine Lehr und gieng von hinnen:
Ein Feuer ist die Fleischeslust, hab Acht
Und gib dem Höllenfeuer keine Macht.
Aushalten kannst du nicht von dem die Gluten,
Lösch heute dies mit der Entsagung Fluten.

Gl. 300; C. 86 a.

[1]) Diese Verse stehen Bostan [Calc. S.] 101 b, wo es übersetzt ist [Rückert, Saadi's Bostan, S. 17], aber in Verbindung mit andern als im Gulistan. Im Gulistan folgen zwei Beits, die vielleicht auch an andern Orten im Bostan stehen, doch die ich jetzt nicht finde. Dagegen der im Bostan diesem Verse vorangehende an einem andern Ort im Gulistan stehen mag.

20.

Wer sein Gebet nicht hält gewissenhaft,
Dem borge nichts, ob ihm der Mund vor Mangel klafft,
Denn wen nicht kümmert Gottes Schuldigkeit
Dem ist auch deine Schuld nicht leid.

Gl. 302 (C. 86a fehlt).

21.

Morgenländscher Thon zu sinischem Gefäss
Wird durch Arbeit ganzer vierzig Jahre [1]),
Hundert macht man in Bagdad an einem Tag
Darum suchst du auch den Preis der Waare.

Gl. 302; C. 86a.

22.

Glickelein dem Ei entschlüpfend sucht sogleich sein Futter,
Ratlos und ohn Urteil ist ein Kind im Schoss der Mutter.
Jenes, plötzlich was geworden, wird zu nichts es bringen,
Dies in Würd und Hoheit wird sich über alles schwingen.

Gl. 302.

23.

Mit meinen Augen sah ich in der Wüste
Wie Eile gegen Langsamkeit einbüsste:
Das rasche Ross erlag vom Trott dem Reiter,
Langsam trieb sein Kamel der Treiber weiter.

Gl. 303; C. 86a.

24.

Wenn du nicht ganze [2]) Tugend hast, ists besser,
Du hältst die Zung in deines Munds Ververschluss;
Die Zungenfertigkeit verrät den Thoren,
Die Leichtigkeit verrät die hole Nuss.

Gl. 303; C. 86a.

25.

Ein Narr Unterricht einem Esel gab,
Zeitlebens müht' er damit sich ab.
Ein Weiser sprach: wie bist du erpicht
Auf die Thorheit, und fürchtest die Schelte nicht!
Reden lernt nicht das Thier von dir,
Lerne du schweigen von dem Thier!

Gl. 303; C. 86b.

26.

Wo ein Besserer als du bist spricht,
Weisst du's auch besser, widersprich ihm [1]) nicht.

Gl. 304; C. 86a.

27.

Den Bösen ist nichts Gutes abzusehen,
Des Wolfes Sach ists nicht den Pelz zu nähen [2]).

Gl. 304; C. 86b.

28.

Manch schöner Wuchs hüllt sich in Schleier ein,
Ziehst du sie weg, ists ein Grossmütterlein [3]).

Gl. 305; C. 86b.

29.

In einem Tag erkennst du leicht
Welchen Grad des Wissens ein Mann hat erreicht.
Doch trau darum nicht auf seinen Sinn:
Das Böse birgt sich Jahrlang darin.

Gl. 306; C. 86b.

30.

Sihst du dich selber an für gross und wichtig?
Wer eins für zwei ansiht, ist doppelsichtig.

[1]) Eine mythische Vorstellung von der Trefflichkeit des sinesischen Porzellans, dessen Feine und hoher Wert durch die vierzig Jahre erklärt wird.

[2]) [V. volle.]

[1]) [V. du.]

[2]) sondern zu zerreissen.

[3]) Steht Mofradat J. 494b, wo übersetzt [ASD S. 152 No. 17].

Bald wirst du sehn an deiner Stirn die Schramme
Wenn du dich stützen willst mit einem Ramme [1]).
Gl. 306; C. 87a.

31.

Du liessest guten Rat nicht gelten;
Nun musst du schweigen wenn wir schelten.
Gl. 307; C. 87a.

32.

Neides Ohnmacht wird [2]) natürlich hinterm Rücken summen
Wenn vorm Angesicht die laute Zunge muss verstummen.
Gl. 308; C. 87a.

33.

Der Bauch lähmt die Hand und fesselt den Fuss,
Der Diener des Bauches dient Gott mit Verdruss.
Gl. 308; C. 87a.

34.

Zwei schlaflose Nächte hat des Bauchs Gefangner sich gemacht.
Eine Nacht durch schweren Wanst, durch Nahrungssorgen eine Nacht.
ib.

35.

Der Schlange Kopf auf einem Stein
Und dir ein Stein zur Hand.
Schlägst du nicht gleich den Kopf ihr ein,
So hast du keinen Verstand.
Gl. 309; C. 87b.

36.

Aus Mitleid den Tiger nicht bestrafen
Heisst einen Frevel begehn an den Schafen.
Gl. 310 (C. 87a).

[1]) [V. Widder.]
[2]) [V. Freilich wird des.]

37.

Ein leichtes ists einem nehmen das Leben,
Dem Toten kann mans nichts wider geben;
Bedenke ein Schütze sich wohl darum,
Der Pfeil vom Bogen kehrt nicht um.
Gl. 310; C. 87b.

38.

Was Wunder, wenn verstummt in Trauer
Die Nachtigall, die mit dem Raben teilt den Bauer!
Gl. 310; C. 87b.

39.

Wenn ein Edler von Gemeinen Kränkung litt,
Nicht bekümmern soll er sich sein Herz damit.
Wenn ein schlechter Stein ein Goldgefäss zerbricht
Mehrt sich Steines, mindert Goldes Wert sich nicht [1]).
Gl. 311; C. 87b.

40.

Wenn sich der laute Schreier spreizen darf
Dass er mit Frechheit einen Weisen warf,
O weisst du nicht? arabscher Pilgersang
Verstummt vor der Soldatentrommel Klang.
Gl. 311; C. 87b.

41.

Ein Weiser ist in Unverständger Mitten
(Ein Gleichnis dessen Wahrheit unbestritten)
Ein schöner Schenke bei der Blinden Schmause,
Ein Koran in der Gottesleugner Hause.
Gl. 312; C. 88a.

42.

Da Kanan [2]) Adel ohne Tugend hatte,
Prophetensohnschaft ihm zu gut nicht kam,

[1]) steht Mokattaat C. S. 458b. N. 66 [ASD S. 125 No. LXXI].
[2]) Kanaan Noahs ertrunkner Sohn im Koran und ausführlich in der Dibadsche

Zeig Tugend und hab Adel oder keinen;
Die Rose stammt vom Dorn, von Aser Abraham.
ib.

43.

Durch so viele Jahre wird ein Stein zu dem Rubin;
Gib Acht! nicht mit dem Stein zerschlag auf einmal ihn.
Gl. 312; C. 88a.

44.

Schliess nur das Thor der Lust dem Haus
Wo Weibes Stimme schallet laut heraus [1]).
Gl. 313; C. 88a.

45.

Erst sei Vernunft und Urteil, dann Güter dir verliehn;
Denn eines Thoren Güter sind Waffen gegen ihn.

[Oder nach Lesart] *mulk* wie Gl. übersetzt:
Erst sei Verstand und Weisheit — sodann ein Reich dir verliehn,
Denn Reich und Herrschaft des Thoren sind Waffen gegen ihn.
ib.

46.

Kleines zu kleinem wird gross anlaufen,
Korn und Korn ist im Speicher ein Haufen.
Gl. 313; C. 88a.

47.

Mehr mag ein unverständger sittenloser
Als ein zuchtloser Weiser taugen:
Den Weg verlor aus Blindheit jener, dieser
Fiel in den Brunn mit sehnden Augen.
Gl. 314; C. 88a.

48.

Wenn du sihst dass einem im Drecke
Der Esel samt der Ladung stecke,
So bedaur' ihn in deinem Sinn
Aber geh nicht näher hin.
Gehst du hin und willst ihn fragen
Wie der Fall sich zugetragen,
So zeige dann als Mann dich ganz,
Zieh den Esel heraus beim Schwanz.
Gl. 316; Calc. 89a.

49.

Das Schicksal wird nicht anders, ob mit tausendfachem Flehn
Danksagen oder Klagen mag aus einem Munde gehn.
Der Engel dem die Winde sind gegeben in Verschluss
Was achtet ers ob ausgehn einer Witwe Lichtlein [1]) muss?
Gl. 316; C. 89a.

50.

Alexander drang mit aller Mühe des Bestrebens
In die Dunkelheit, und trank dann nicht den Quell des Lebens.
Gl. 317; C. 89a.

51.

Der arme Gierge rennt durch eine Welt voll Not,
Hinter der Nahrung er, und hinter ihm der Tod.
Gl. 318; C. 89a.

52.

Wer Glück geniesst und Ansehn und damit
Kein liebevolles Herz verbinden mag,
Verkünde dem dass Ansehn er und Glück
In einer andern Welt nicht finden mag!
Gl. 318; C. 89a.

[Einleitungsschrift zu Sa'di's gesammelten Werken, Calc. Bd. I] S. 3a.

[1]) Steht Bostan [Calc. S.] 176b.

[1]) Die Lampe im Windzug des Fensters (Luftloches).

53.

Der Neidhart.

Ich sah ein Männlein[1]) mit verdorrtem Hirn
Am Felle[2]) zausen einen hochgestellen.
Mann, sprach ich, wenn du selbst unglücklich bist,
Was sollen es die Glücklichen entgelten?

Gl. 319; C. 89a.

54.

Kein Unglück wünsche du dem Neider,
Du sihst von selbst es den Unselgen zwacken,
Was brauchest du ihn anzufeinden,
Da ihm ein solcher Feind schon sitzt im Nacken?

Gl. 319; C. 89b.

55.

Ein humaner Profos ist besser
Als ein brutaler Professor.

Gl. 320; C. 89b.

56.

Sagt jener Wespe doch, der frechen:
Da du nicht Honig gibst, solltest du auch nicht stechen.

Gl. 320; C. 89b.

57.

Der Scheinheilige.

O der du machest schwarz vor Gott dein Buch[3]),
Vor Menschen weiss dein Kleid mit heilgem Schein,
Die Hand verkürze die nach Weltgut langt,
Dann mag kurz oder lang der Ermel[4]) seyn.

Gl. 320; C. 89b.

[1]) [V. Männchen.]

[2]) = verunglimpfen.

[3]) Das schwarze Buch.

[4]) Der lange Ermel des Frommen, Rechtsgelehrten, der kurze des Weltmanns, Kriegers.

58.

Wenn du Hoffnung auf Genesung denkst zu fassen,
Musst du an den Puls den Arzt dir fühlen lassen.
Frage nur was du nicht weisst! des Fragens Schand
Führt dich zu des Wissens Ehr an ihrer Hand.

Gl. 321; C. 90a.

59.

Als Lokman[1]) sah dass unter Davids Händen
Das Eisen zu erweichen sich begonnte,
Fragt er ihn nicht: wie machst du's? da er merkte
Dass ohne Fragen er es lernen konnte.

Gl. 322; C. 90a.

60.

Sei Staub zu Füssen des, der freundlich dir sich zeigt
Und wirf in Staub wer dir sich widrig will beweisen.
Nicht wend' ein gutes Wort an den der ungeneigt,
Denn linde Feile macht nicht rein rostfrässges Eisen.

Gl. 324; C. 90b.

61.

Solang dus nicht für lauter Fug erkennest,
Sollst du den Mund erschliessen nicht dem Worte.
Wenn wahr du sprichst und bleibst in Haft, ists besser
Als wenn dir Lug aufthut des Kerkers Pforte.

Gl. 325; C. 90b.

62.

Wer der Wahrhaftigkeit Gewohnheit hat,
Thut er was Falsches, übergehs mit Fug;

[1]) [Lokman berühmter altarabischer Weiser und Fabeldichter.]

Wer aber dir als Lügner ist bekannt
Wenn er die Wahrheit sagt, sag: es ist Lug.
Gl. 326; C. 90 b.

63.

Ein Hund vergisst dir niemals einen Brocken,
Und wirfst du hundertmal nach ihm den Stein:
Thu lebenslang nur Gutes einem Schlechten,
Beim kleinsten Anlass wird dein Feind er seyn.
Gl. 326; C. 90 b.

64.

Willst du haben Ochsenmast,
Musst du tragen Eselslast.
Gl. 326; C. 91 a.

65.

Geneigt im Wohlstand dich zu überheben,
Im Mangel dich in Kleinmut zu versenken,
In Lust und Leid so mit dir selbst beschäftigt,
Wann hast du Zeit von dir an Gott zu denken?
Gl. 327; C. 91 a.

66.

Wenn Er am jüngsten Tage streng anredet,
Wie können [1]) Heilge bergen ihre Schuld?
O mög er das Gesicht der Gnad entschleiren
Und die Verdammten dürfen hoffen Huld.
Gl. 328; C. 91 a.

67.

Gott behüte, könnten Menschen ins Verborgne sehn,
Keiner könnte vor dem andern ruhig stehn und gehn.
Gl. 330; C. 91 b.

68.

Der Knicker geniesst nicht und hält in Verschluss,
Sagt: Hoffnung ist besser als Genuss.

[1]) [V. sollen.]

Einst siehst du dem Wunsche des Feindes geblieben
Sein Gold und ihn vom Tod vertrieben.
Gl. 331; C. 91 b.

69.

Garviel schöner als die Rennbahn ist der Waidestand,
Doch das Rösslein hat die Zügel nicht in seiner Hand.
Gl. 332; C. 92 a.

70.

Feridun [1]) liess chinesische Tapezierer
Um seinen Thronsaal her die Goldschrift weben:
Verständiger o halte gut die schlechten,
Die guten werden gut von selber leben.
Gl. 332; C. 92 a.

71.

Der jedem zuteilt von Nahrung sein Stück
Gibt einem entweder Verdienst oder Glück.
Gl. 333; C. 92 d.

72.

Wenn ein Richter sich nur mit fünf Gurken lässt bestechen,
Zehn Melonenbeete wird er dir dafür zusprechen [2]).
Gl. 334; C. 92 a.

73.

Wenn die Klaus' ein Jüngling hütet, mags ihm Gott anschreiben
Zum Verdienst; ein Greis wird selbst schon in der Klause bleiben.
Gl. 334; C. 92 b.

[1]) [Feridun altpersischer König, bekannt aus dem Schâhnâme und sprichwörtlich wegen seiner Weisheit und Güte.]

[2]) Also Gurken und Melonen im Werte wie bei uns.

74.

Setze nicht aufs Fliessende dein Herz! zu fliessen hat
Lang nach des Chalifen Tode Tigris durch Bagdad.
Gl. 335; C. 92 b.

75.

Wenn es dir ist gegeben, freigebig wie Perlen sei,
Und ist dirs nicht gegeben, sei wie Zipressen frei [1]).
ib.

[1]) In der vorangehenden Prosa gibt der Autor eine Erklärung des so häufigen Dichterbildes der freien Zipresse: „Einen Weisen fragte man: So vil nambare Bäume Gott der höchste geschaffen hat hochragend und fruchttragend, nennt man doch keinen frei als nur die Zipresse, die keine Frucht bringt; was für ein Sinn ligt darin? Er sprach: Einem jeden ist ein Ertrag angewiesen und eine Zeit bestimmt, in deren Lauf er einmal frisch ist und nach deren Ablauf einmal welk; die Zipresse aber betrifft nichts von diesem, und sie ist jederzeit frisch, und das ist die Eigenschaft der Freien."

76.

Die alten Lappen neu gesetzt in Stand
Sind besser dir als ein geborgt Gewand [1]).
Gl. 336; C. ult.

[1]) Damit bekräftigt der Dichter das vorher in Prosa angedeutete, dass er in diesem Buche nicht nach Art anderer ähnlicher Werke Verse früherer Dichter eingelegt habe (ganz ähnlich wie Hariri), für uns deshalb wichtig, weil wir nun alle Verse des Gulistan für wirklich Saadische nehmen dürfen. Doch habe ich bei zwei arabischen das Gegentheil angenommen. Saadi hat wohl nur die persischen im Sinne. Vgl. die Bemerkung oben zu Gl. S. 193 [IV, 10].

Christian Felix Weisses Briefe an F. J. Bertuch.

Mitgeteilt von

Ludwig Geiger.

In Minors Werk über Weisse wird Fr. Just. Bertuch nur an drei Stellen erwähnt, unter diesen ist an zweien nur von einer litterarischen, nicht von einer persönlichen Beziehung die Rede. Das eine Mal (S. 73) werden Bertuchs 1772 erschienenen Wiegenliederchen als eine Nachahmung der Weisseschen Kinderlieder, an der zweiten Stelle (S. 195) die 1774 aus dem Französischen bearbeitete komische Oper Bertuchs: Das grosse Loos, als ein Nachklang der hauptsächlich dem 7. Jahrzehnt angehörigen Operetten Weisses bezeichnet; und nur an der dritten (S. 354) wird bei Gelegenheit der von Weisse 1787 unternommenen Reise nach Weimar Bertuch als „sein dienstfertiger Freund"

erwähnt. Eine dankenswerte Ergänzung erhielten diese Mitteilungen durch den gleichfalls von Minor veröffentlichten Brief Bertuchs an Weisse vom Oktober 1773 (Archiv für Litt.-Gesch. IX, S. 484—487), der eine ganze Anzahl merkwürdiger litterarischer Notizen enthielt und Kunde von dem engen, zwischen beiden Männern bestehenden Verkehr gab. Von einem solchen Verkehr sind uns nun noch andere Zeugnisse erhalten. In den Briefschätzen nämlich des Frorie pschen Archivs in Weimar, deren Benutzung mir von den Besitzern gütigst gewährt wurde, befinden sich auch viele Briefe C. F. Weisses. Sie sind bisher ungedruckt und unbenutzt, gewähren Zeugnis von einer langjährigen, sehr lebhaften Verbindung beider Männer und sind reich an Mitteilungen und Urteilen aller Art. Trotzdem würde eine Mitteilung sämtlicher Briefe einen ungebührlichen Raum in Anspruch nehmen und durch überflüssige Wiederholungen die Leser ermüden. Um solche Missstände zu vermeiden, teile ich aus den Briefen nur diejenigen Stellen mit, welche meiner Ansicht nach litterarischen Wert beanspruchen dürfen. Leider sind die meisten Briefe undatiert und für manche liess sich aus dem Inhalt ein ganz sicheres Datum nicht gewinnen. Eine Reihe von wichtigen Fingerzeigen für die Bestimmung des Datums gab mir mein Zuhörer, Herr stud. R. Spieler. Derselbe hat auch eine Anzahl Anmerkungen hinzugefügt, die im folgenden mit S. bezeichnet sind. Die ganze Arbeit ist vor mehr als einem Jahrzehnt gemacht und gelangt infolge einer Reihe widriger Zufälle erst jetzt zum Druck.

Berlin.

1.

Leipzig, 28. Januar 1772.

Der seel. Rabener hat mir bey seinem Leben einige seiner vertrauten freundschaftlichen Briefe zur Ausgabe nach seinem Tode anvertraut [1]): an diesen ist bisher gedruckt worden und ich habe nicht eher die Schwierigkeit eines solchen Unternehmens, Briefe an meistens noch bekannte Personen dem Publiko vorzulegen, worin wenig Dinge es entweder gar nicht interessiren, oder es so interessiren, dass viel Behutsamkeit dabey nöthig ist, gefühlet als bey dem Drucke selbst. Diess hat nothwendig wieder viel Briefschreibens mit seinen noch lebenden Freunden veranlasst. Endlich hat die Weidmann'sche Handlung eine

[1]) Gottlieb Wilhelm Rabeners Briefe nebst einer Nachricht von seinem Leben und Schriften herausgegeben von Chr. Felix Weisse. Leipzig 1772. S.

Sammlung meiner kleinen lyrischen Tändeleyen [1]) bisher veranstaltet, die nothwendig wieder eine scharfe Befeilung nöthig hatten, wenn ich sie einer neuen Ausgabe Werth halten sollte, da ich sie längst der Vergangenheit übergeben hatte.

2.

Leipzig, 7. April 1772.

Ich habe inzwischen Ihre Übersetzungen aus dem Spanischen gelesen. Ich will Ihnen diessfalls keine Lobsprüche machen, sondern Sie darinnen nach meinem Herzen beurtheilen. Mir ist ein freundschaftlicher Tadel lieber als jene, weil er mich bessert; jene vielleicht mich eitel machen; und Sie theuerster Freund? Sie verlangen ja auch Tadel von mir. Also zuerst zu dem Inhalte Ihrer Abhandlungen [2])! Wenn ich diese als litterarische Nachrichten zur Geschichte des Theaters in Spanien insbesondere und mithin auch zur Geschichte des Witzes bey den europäischen Völkern überhaupt ansehe, so sind sie sehr angenehm und merkwürdig: aber als Unterweisungen und Vorschriften zur theatralischen Kunst sowohl für dramatische Dichter, als für Schauspieler sehr seicht. Hier enthalten sie lauter bekannte Dinge, die jeder Anfänger beynahe weiss, die in allen Poetiken stehen, und worinnen mir hauptsächlich des P. Corneille 3 Abhandlungen [3]) nachgeschrieben zu seyn scheinen. Man hat seit der Zeit die Natur der dramatischen Poesie weit philosophischer untersuchet und die Kunst, als Kunst ist weit gründlicher studirt worden. Dass Ihre Übersetzung getreu ist, zweifle ich nicht: hin und wieder scheint mir aber die Sprache vernachlässiget und eine Weitläufigkeit im Stil zu seyn. Sie bedienen sich auch oft französischer Wörter, als *Personage, Illusion* u. a. m. wo wir recht gute deutsche Ausdrücke haben. Ich wünsche nicht, dass dieser Missbrauch unserer itzigen Schriftsteller überhand nähme: sonst machen wir aus unserer Sprache eine bigarrure. Ich habe mir die

---

[1]) Mit den „lyrischen Tändeleien“ meint Weisse seine scherzhaften Lieder, die er 1772 neu herausgab. S.

[2]) Bertuchs Beschäftigung mit der spanischen Litteratur gehört schon einer ziemlich frühen Zeit an. Gedruckt wurde erst 1775 die Übersetzung des Don Quixote, der Dessau 1781/82 das dreibändige Magazin der spanischen und portugiesischen Litteratur und Weimar 1782 der erste (und einzige) Band des spanischen und portugiesischen Theaters folgte. Dass in der letzten Veröffentlichung die hier von Weisse beurteilten Stücke Platz fanden, ist schwer anzunehmen.

[3]) Gemeint ist der 1660 erschienene discours sur la tragédie.

Freyheit genommen die Vorrede ein wenig zu ändern, um zu zeigen, was ich durch die Weitschweifigkeit meyne. Lessing, wo ich nicht irre, hat sein günstiges Urtheil über diese Abhandlungen in der Dramaturgie zurücke genommen [1]). Sie würden sich also schwerlich in der Vorrede darauf berufen können. Doch noch einmal, wenn sie auch nicht des Unterrichts wegen den Druck verdienten, so verdienen sie es wegen der litterarischen Nachrichten: nur wünsche ich, dass der Stil noch einmal übergangen, die Gedanken von manchen Orten mehr zusammengezogen, die Perioden mehr abgekürzt würden. Einen Verleger will ich Ihnen leicht dazu finden, sobald Sie nur die Bedingungen davon gemeldet haben. Die kleinen Liederchen des Villegas [2]) sind nicht unangenehm; aber wie es bey dieser Art von Gedichten geht: das meiste kommt auf Einkleidung und Harmonie des Verses an: Diese geht nun freylich in der Übersetzung verloren. Im ganzen genommen haben wir wirklich weit bessere Originale: es sind nicht, wie es Italiäner und Spanier zu machen pflegen, übertriebene Metaphern darinnen. Wäre es Ihnen nicht möglich gewesen, sie nach dem spanischen Sylbenmasse in ungereimten Versen zu übersetzen, damit sie durch den Wohlklang etwas gewönnen?

Den Hn. Grafen von Görz kenne ich seinem Namen und seinem Verdienste nach.

Des sel. Gellerts Kunstrichter ist der junge Mauvillon [3]), Lektor der franz. Sprache in Ilefeld, ein Sohn des bekannten Verf. der Lettres Germaniques und vieler anderer Schriften. Er ist ein vortrefflicher Kopf und hat gut studiret: aber von der moralischen Seite habe ich, als er noch hier war (denn er ist ein Leipziger), immer einen kleinen Verdacht gegen ihn gehabt. Ich war anfängl. Willens, in der Bibliothek seine äusserst beleidigende Schrift zu prüfen; aber bey reifer Überlegung glaubte ich, es sey noch besser, dass sie der Vergessenheit möchte überlassen werden. Und gewiss wäre es auch besser gewesen: denn diejenigen, die in Zeitungen die Sache mit einem ebenso albernem

[1]) Lessings Verdammung der Corneilleschen dramaturgischen Abhandlung findet sich in der Hamb. Dram. St. 75, 81 f. Wo aber war das Lob derselben ausgesprochen worden?

[2]) In den oben S. 237 Anm. [2]) genannten Bertuchschen Veröffentlichungen über spanische Litteratur sind keine Lieder des Villegas gedruckt.

[3]) Jakob Mauvillon 1743—1794. Als Kunstrichter über Gellert hatte er sich in der Schrift: „Über den Wert einiger deutscher Dichter und über andere Gegenstände den Geschmack und die schöne Litteratur betreffend. Ein Briefwechsel.“ 2 Stücke. Frankfurt und Leipzig 1771. 1772 gezeigt.



Ungestüm gerüget haben, ohne weiter Gegenstände anzuführen, haben es weit schlimmer gemacht. Nunmehro treten andere auf, die sich zur Gegenparthey schlagen: dergl. sind der D. Untzer [1]) und der Pastor Rautenberg, vormals selbst ein blinder Verehrer des sel. Gellerts. Lessing, Wieland und halb Berlin hat er auch auf seiner Seite und was ist der Erfolg solcher Streitigkeiten? Man tummelt sich auf des frommen friedliebenden Gellerts Grabe herum, und jedes behält seine Meynung.

3.

Leipz. 18 Dez. 1772

.... Wieland [2]) ist einer unserer besten Dichter: wenn Sie ihn aber vertrauter kennen, so sollen Sie *mich* (sic) auch in ihm *den Menschen* kennen lernen. Ich bin zwar mit ihm in Briefwechsel gestanden, habe auch hier seines Umgangs bei seinem letzten Aufenthalte genossen: aber sein moralischer Charakter ist mir immer noch ein wenig räthselhaft: viele seiner alten Freunde sind mit ihm so unzufrieden gewesen, als Sie mit Riedeln [3]) ....

Gleim hat ein Cabinet von Bildnissen der Dichter: aber der grösste Theil mag ein ziemlich Geschmiere von schlechten Künstlern seyn. Nach und nach werden wir von Bausen [4]) alle gute deutsche Schriftsteller nach den besten Originalien bekommen.

4.

Leipzig 27 May 1773

.... Sie fragen mich, was ich zu dem ersten Pröbchen des Merkurs sage? Ich will Ihnen abschreiben, was einer unserer sehr guten Dichter

[1]) L. A. Unzer 1748—1775, der schon 1772 eine Gedichtsammlung veröffentlichte. Vgl. Goedeke IV [2], 56. Er war nach der gewöhnlichen Annahme Mitarbeiter an der Mauvillonschen Schrift, vgl. S. 238 Anm. 3. — Doch ist zu bemerken, dass wie R. O. Reichard in seiner Selbstbiographie (herausg. von Uhde, Stuttgart 1877, S. 89 f.) erzählt, Unzer die Mitarbeiterschaft leugnete und einen gewissen Richert in Ebeleben bei Sondershausen als Urheber nannte.

[2]) Über Weisses Verhältnis zu Wieland vgl. Minor S. 276 ff., 292 f. Diese Stellen erlangen durch die hier mitgeteilten Worte eine interessante Beleuchtung. Auch der folgende Brief mit seinem harten Urteil über die Anfänge des „Teutschen Merkur" ist zum Verständnis des persönlichen und litterarischen Verhältnisses beider Männer sehr merkwürdig.

[3]) Jedenfalls der bekannte F. Just. Riedel 1742—1785. Ob Bertuch persönliche Unannehmlichkeiten mit dem genannten gehabt hat, ist nicht bekannt.

[4]) Kupferstecher 1738—1814. Seit 1766 lebte er in Leipzig und trat mit Weisse wohl noch in persönlichen Verkehr.

an mich vor einigen Tagen schrieb: „Was wird das Publikum zu dem so längst erwarteten deutschen Merkur sagen? Sollte es möglich seyn, dass auch dieser mit Lobeserhebungen aufgenommen würde? Ich bin im Ernst erstaunt, als ich die mittelmässigen Gedichte und Abhandlungen durchlesen, die W.schen Briefe über die Alceste, wo der Eigendünkel, die geheime Verachtung anderer und eine ganz besondere Unverschämtheit so öffentlich hervorleuchten und endlich die schönen politischen Artikel! — Sagen Sie mir l. Fr., ob die Bremischen Beyträge und die Vermischten Schriften, die doch vor 24 Jahren geschrieben sind, nicht viel glänzendere Journale waren und gegen diesen neumodischen Merkur noch sind?"

5.

Leipzig 18 Sept. (1773) [1])

Ich sende diesen Brief durch den Baron Knebel [2]), einen Mann von viel Geschmack, von dem einige recht artige Gedichte im letzten Göttingischen Musenalmananach stehn. Er ist bisher Lieutenant in preussischen Diensten gewesen und geht in seine Vaterstadt Anspach zurück.

Es that mir leid, dass Hr. W—— [3]) auch noch wegen der angezeigten Ursache unwillig ist. Sein Agathon ist immer in meinen Augen eines der beträchtlichsten Werke seines, ja des ganzen deutschen Witzes und ich rechne es allerdings der Bibliothek zu einem Hauptfehler an, dass keine Recension davon drinnen steht. Aber daran ist niemand als mein Freund Garve Schuld. Dieser hatte die Beurtheilung sowohl von dieser als von den übrigen Wielandischen Schriften, und selbst Wielands Wunsche zu Folge, übernommen. Mit jedem Stücke sollte ich sie erhalten und mit jedem wurde ich bis aufs nächste vertröstet, bis es endlich zu spät war, er darüber krank wurde und Leipzig verliess [4]). Könnte ich noch itzt einen geübten philosophischen Recensenten zum Agathon finden, so würde er mir willkommen seyn. Aber mit einem magern Auszuge und schalen Lobreden kann ihm nichts gedienet seyn und weiter könnte ich ihm nichts gewähren: Denn ich traue mir selbst nicht philosophische Einsicht genug zu einer solchen Kritik zu.

[1]) Die Antwort auf diesen Brief vom Oktober desselben Jahres: Arch. f. Litt.-Gesch. IX, 484 f.

[2]) Durch diesen Brief wurde Knebel in den weimarischen Kreis eingeführt und mit Bertuch bekannt gemacht, mit dem er dann fast ein halbes Jahrhundert zusammen lebte.

[3]) Natürlich Wieland.

[4]) Das geschah 1771 nach vierjährigem Aufenthalt in Leipzig.



Glauben Sie mein Freund inzwischen, dass ich dadurch seinen kleinen Groll überwinden könnte, so suche ich noch einen Recensenten, er komme her wo er wolle. Ich gestehe ganz gerne, dass es mir weh thut, wenn ein Mann, der mich öffentlich für seinen Freund erklärt hat, itzt solche kalte, wo nicht gar drohende Seitenblicke nach mir thut. Wiewohl wer itzt schreiben will, muss ein dreyfaches Erz sich um Stirn oder Busen anschaffen. Vermuthlich haben Sie die äusserst nachtheilige Recension meiner *Jagd* und meines *Aerndte kranzes* in der allgem. Bibliothek gelesen [1]). Dürfte ich dem Recensenten glauben, dass er die Wahrheit gesagt, so würde ich ihm dafür danken, dass er mich vor der Thorheit mehr zu schreiben nunmehr in Sicherheit gesetzt; da ich aber weiss, dass sie von einem Manne kömmt, der mir vor dem Jahre eine Recension von der Emilia Galotti anbot, die ich aber zurücke wiess, weil er sie schon anderswo einrücken lassen und sie in nichts als in einem lauten Geschrey der Bewunderung bestund: dass derselbe komische Opern aus dem französ. übersetzet, deren ich in der Bibliothek nicht erwähnet, ungeachtet er mir sie zuschicket, so könnte ich doch noch Eitelkeit genug haben zu zweifeln ob er auch wahr rede: aber so geht es mit unserm bischen Ruhm.

Ich freue mich über den Beifall, den Ihre *Elfriede* und *Ines di Castro* [2]) erhalten. Ich wünsche, dass diese Lorbeeren noch von vielen mögen begleitet seyn und sich einst für Sie zu dem schönsten Kranze winden.

Ich lege Ihnen eine kleine Schrift [3]) (von unserm Reich im Vertrauen) gegen Hn. Klopstocks gel. Republick bey. Er läugnet zwar, dass er Verf. ist: ich merke es aber doch wohl. H. Wieland darf es nicht sehen: denn es scheint mir, dass er ein wenig dabey ins Gedränge kömmt.

6.

Leipzig, 20 Nov. (1773) [4])

.... Ich habe Ihre *Elfriede* mit Vergnügen gelesen und glaube, dass sie auf dem Theater ganz gut ausfallen muss, da grosse und

[1]) Sie steht, wie Minor a. a. O. angiebt, Allg. deutsche Bibl. XIX, 2, S. 429—438.

[2]) Das erstere ein Drama, das letztere eine Übersetzung Bertuchs, die 1773 aufgeführt bezw. erschienen waren. Über das letztere s. den folg. Brief.

[3]) „Gedanken eines Buchhändlers“. Sein eigenes Urteil und Wielands Stimmung meldet Bertuch in dem mehrfach angeführten Brief.

[4]) Dieser Brief ist die Antwort auf den oben S. 240 Anm. [1]) erwähnten Brief, in welchem Bertuch ein Urteil über seine Elfriede verlangte.

heftige Situationen genug drinnen sind: doch muss ich Ihnen nach der Offenherzigkeit, die wir einander schuldig sind, aufrichtig gestehen, dass sie zum Drucke noch nicht reif ist. Die Sprache, zumal in den letzten Aufzügen, bedarf noch zuviel Verbesserung. Es ist noch zuviel Declamation. Die Leidenschaft ergiesst sich sehr in Worten und die nachdrucksvolle Kürze fehlt in dem Dialog. Ich fühle aber auch, dass diess weniger Ihre als des englischen Dichters Schuld ist. Alle neuere Engländer Murrhey[1], Whitehead[2], Mason[3], auch Thomson und wie sie weiter heissen, haben den Fehler, dass sie in ihren Trauerspielen poetisiren. Shakespeare und Otway sind die einzigen, wo das Herz und die Leidenschaft so spricht, wie sie soll[4]. Ich bedaure, dass ich das Original des Mason nicht bey der Hand gehabt habe, um zu sehen, wie Sie aus sich selbst oder wo der Engelländer gesprochen hat, aber ich wollte darauf wetten, dass Sie im 1. Akte sich weniger an den englischen Ausdruck als in den übrigen gebunden hätten, denn die Sprache des Dialogs ist darinnen besser. Werden Sie mir mein kühnes Urtheil verzeihen? Lassen Sie Ihr Stück nur ein Jahr im Pulte liegen, ohne es anzusehn und sagen Sie mir alsdann Ihre eigne Meynung.

7.

Leipzig, 26. Nov. (1773).

.... Hr. Seiler, der bis hieher der Mad. Hänselinn[5] entgegenkam, hat mich hier besucht und mir sehr viel von seiner Gesellschaft

---

[1]) So schreibt Weisse: er meint jedenfalls Murphey, Arthur, 1727—1805, Jurist und politischer Schriftsteller, der aber auch seit 1756 eine Reihe von Dramen schrieb und aufführen liess. In seinen Tragödien Alzuma, Zenobia u. a. nahm er vielfach die Franzosen zum Muster.

[2]) William Whitehead, 1715—1785, veröffentlichte um die Zeit, da unser Brief geschrieben wurde, eine zweibändige Sammlung seiner Werke. Seine Haupttragödien: „Der römische Vater“ und „Creusa“ waren 1750 und 1754 erschienen.

[3]) William Mason, 1725—1797. Sein Drama „Elfriede“ war 1752 zuerst erschienen und 1772 mit sehr geringem Erfolg zum erstenmale aufgeführt worden. Er wollte Schreibart und Inhalt der antiken Dramendichter nachahmen und hielt den Erfolg einer solchen Nachahmung für möglich.

[4]) Diese Äusserung über Shakespeare ist im Vergleich mit anderen Bemerkungen Weisses höchst beachtenswert. Von den übrigen genannten englischen Dichtern ist bekanntlich Thomson 1700—1748 mehr durch seine didaktischen beschreibenden Gedichte für die deutsche Litteratur des 18. Jahrhunderts weit wichtiger als durch seine schwachen Tragödien. Von Thomas Otway, 1651—85, hat sich bis jetzt noch ein Drama „Venice preserved“ auf der englischen Bühne erhalten.

[5]) Seyler, der Schauspieldirektor des ehemaligen Hamburger Theaters, hatte im November 1772 Friderike Spaarmann (geb. 1738, seit 1755 mit dem Schauspieler Hensel

gesagt. Er hat, wie man sagt, diese Actrice nunmehr geheirathet, ungeachtet sie ihren ersten Mann auch noch bey der Truppe hat. Doch soll sie von ihm geschieden sein, si fabula vera est. Der Hr. Hofrath Wieland arbeitet itzt an einer deutschen Oper, Admetos und Alceste, welche Schweizer[1]), der auch mit hier war, in Musik setzt. Ihre Durchl. Herzogin[2]) beschämt itzt in der That durch den Eyfer, mit dem sie sich der deutschen Musen annimmt, alle deutschen Fürsten. Wünschte ich eine Dame in der Welt zu kennen, so wäre es diese: ich bin es sogar schuldig, ihr noch meine persönliche Ehrerbietung zu bezeigen. Sie beschenkte mich bei Gelegenheit der Jagd mit einer kostbaren goldenen Dose, was mir aber noch schätzbarer ist, war ihr darin gefasstes Bildniss nebst ihrer gnädigen Inschrift, die ich Ihnen hier beylege. Wieland ist glücklich, eine Stelle einzunehmen, wo er seinem ganzen Hange folgen kann, ein Glück, das unter den Deutschen selten ist. . . .

Der Klotzische Briefwechsel[3]) ist, wie Sie leicht glauben werden, mir äusserst ärgerlich gewesen, denn es ist die grösste Niederträchtigkeit, Privatbriefe von noch lebenden Personen ohne ihr Vorwissen drucken zu lassen. Als mich Klotz durch die Geschenke seiner Schriften und durch Briefe voller Freundschaftsversicherungen und Schmeicheleyen aufforderte, hielt ich ihn noch für einen Mann, der der gelehrten Welt viel verspräche und kein übles Herz besässe: sobald er aber seine

---

vermählt) geheiratet. Vgl. über sie Schröter und Thiele, Einleitung zu Lessings hamburgischer Dramaturgie S. XLVIII—L und die berühmten Stellen in der Dramaturgie selbst. Hensel wurde als Darsteller von Bedientenrollen gerühmt.

[1]) Schweizer ist der bekannte Komponist, der in den siebziger Jahren als Kapellmeister in Gotha eine Rolle spielte und dem Bertuchschen Kreise nahestand, vgl. Goethejahrbuch II, 386. Die Schicksale der Wielandschen Oper Alceste sind bekannt genug. Seltsam bleibt es, dass Weisse Mitteilungen von Weimarer Vorgängen an Bertuch macht, der über diese doch vermutlich besser unterrichtet war als sein Briefschreiber selbst.

[2]) Die Herzogin Anna Amalia von Weimar.

[3]) Briefe deutscher Gelehrten an den Herrn Geheimrat von Klotz. Herausgegeben von J. J. A. v. d. Hagen. 2 Teile. Halle 1773. (Briefe von Weisse I, S. 47—82.) (Da unser Brief von dem Klotzschen Briefwechsel als einem kürzlich erschienenen spricht, so ist er in das Jahr 1773 gesetzt worden.) In diesen Briefen bereitete Weisse hauptsächlich Ärger eine mutwillige Äusserung über Bodmer; vgl. Briefe an Klotz S. 64 und Selbstbiographie S. 112. Den Abdruck eines anderen Briefes von Weisse soll ein Freund desselben dem Herausgeber ausgeredet haben, weil derselbe die Streitigkeiten voraussah, die dieser Brief Weisse zuziehen musste. In seiner Selbstbiographie hat sich aber Weisse weder des Inhaltes des Briefes erinnern können, noch den Freund erfahren, der ihm einen so grossen Dienst erwiesen. Vgl. Selbstbiographie S. 136 und 142. S.

Scurrilitäten anfing und ich merkte, dass nicht die Liebe zur Wahrheit und Tugend, sondern Parteylichkeit, Anekdotenkrämerey und Hass gegen andere verdienstvolle Männer die Triebfeder seiner Handlungen wären, so brach ich unsern Briefwechsel gleich ab und er geht nicht weiter, als von 66 bis 68 [1]). Ich schätze mich oft glücklich, dass ich in meinen Urtheilen, die er mir oft abzulocken gesuchet, weniger freymüthig gewesen, als es meinem Charakter sonst gemäss ist. Die wahren Klozianer sind klug gewesen, denn diese haben alle ihre Briefe zurückgefordert. Man kann dabey nichts thun als schweigen.

8.

(1773.)

Zu Wielands Agathon kann ich unter allen meinen Bekannten keinen Recensenten finden [2]): ich meyne einen tauglichen, denn einen kahlen Auszug mag ich nicht. Bald wird es nun auch zu späte werden und bald werde ich meine Bibliothek [3]) gar aufgeben; denn sie fällt mir äusserst zur Last und wird mir beynahe zum Ekel. Soviel können Sie inzwischen von mir überzeugt seyn, dass ich den schurkischen Nachdruck von Wielands Merkur, wenn es in meinem Vermögen gestanden, vom Anfange nicht zu einem solchen Unternehmen würde habe kommen lassen: die Pflicht, einem ehrlichen Manne sein Eigenthum erhalten zu helfen, die Hochachtung, die ich allzeit für eines Wielands Geist und Verdienst gehabt habe und (wenn solche moralische Gründe selbst nichts vermöchten) selbst der Eigennutz, solche Räubereyen der Früchte unserer Talente nicht aufkommen zu lassen, würden mich aufgefordert haben; aber ich kenne den Mann selbst nicht und mit Breitkopfen [4]), der immer sagen würde, ich drucke für den, der mich

[1]) Über Weisses Verhältnis zu Klotz im Allgemeinen vgl. Minor S. 274 ff.

[2]) Schon in dem Briefe vom 18. September 1773 hatte er die Gründe auseinandergesetzt, warum der „Agathon" im Merkur nicht besprochen sei.

[3]) „Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste". Weisse übernahm die Redaktion 1759 und behielt sie, trotz vielen Klagen, jedenfalls bis 1781, vgl. Minor S. 300.

[4]) Der bekannte Drucker in Leipzig. — Der Nachdruck des Merkur kann nur in die allerersten Zeiten des Erscheinens gehören. Deshalb ist der Brief ins Jahr 1773 gesetzt. Diese Datierung möchte nur wegen des Schlussabschnitts des Briefes bedenklich erscheinen, da Weisse in dem genannten Jahre und in den unmittelbar folgenden litterarisch keineswegs unfruchtbar war; doch mag eine solche resignierte Äusserung nur einer augenblicklichen Stimmung des leichtempfindlichen Dichters zugeschrieben werden.

bezahlt und frage weiter nicht, ob er ein Recht hat, habe ich in meinem Leben kaum zwey Worte geredet. Inzwischen habe ich bey allen Buchhändlern von meiner Bekanntschaft Vorstellungen gethan, dass sie dem Unheil wehren sollten. Aber sie thun alle als ob sie damit unzufrieden wären und Gott weiss, ob sie ihn demungeachtet nicht begünstigen. . . .

Meine Muse ist ganz eingeschlafen. Ich gestehe Ihnen aufrichtig, mein bester Freund, dass ich mich nicht gerne zu den unwitzigsten Geschöpfen auf dem Parnasse herabgesetzt sehe, so gerne ich mich billigen und bescheidenen Kritiken unterwerfe. Es hat noch Keiner, unter meinen deutschen Mitbrüdern in Apollo Lessing ausgenommen, das fürs deutsche Theater, ich will nicht sagen gethan, sondern gewagt, aber sobald man mir auch den kleinen Lorbeer entreissen will, auf dem ich gerne einschlafen möchte, so sehe ich nicht, warum ich die Zeit, die ich anderen Vergnügen aufopferte, nicht lieber meiner Ruhe und häusslichen Zufriedenheit widmen sollte.

9.

Leipzig, 30. Juni (1774).

Sie hätten schon längst Antwort von mir, mein liebster Bertuch, aber mit Ihrem Briefe kam zu gleicher Zeit mein guter Ramler aus Berlin[1]: diesem Freunde habe ich ja nothwendig alle Überbleibsel meiner Zeit schenken müssen, da er 20 Meilen meinetwegen gereist ist und seit 11 Jahren zum ersten Male sein Versprechen erfüllet. Er ist auch noch hier und erwartet bloss eine Gesellschaft von Berlin, die ihn abholen soll. Dass er auch Ihr Freund ist und Sie herzlich grüsst können Sie denken, da er mein Freund ist . . . .

Klopstock's Gelehrtenrepublik[2]? Ja, geblättert habe ich darinnen, aber gelesen? O, wer kann das lesen! Ich habe mich warlich im Namen meines Vaterlandes geschämt, als ich in der Subscribenten-Rolle London, Paris, Lissabon u. s. w. fand. Was müssen Ausländer

[1]) Ramler besuchte seinen Freund Weisse im Jahre 1774; dies und die Erwähnung von Klopstocks Gelehrtenrepublik, welche 1774 erschien, macht sehr wahrscheinlich, dass der Brief aus demselben Jahre stammt. Über Ramlers Besuch vgl. Selbstbiographie S. 181.

[2]) Zu der Äusserung über Klopstock vgl. Minor S. 327. Es ist bekannt, welch ungeheure Zahl von Subskribenten die „Gelehrtenrepublik“ fand und welch allgemeine Enttäuschung der anfänglichen Begeisterung folgte.

von uns Deutschen denken, wenn sie hören, Klopstock sey einer unserer grössten Geister und schlagen dann auf und lesen. Und doch stehen die Zeitungsschreiber mit weit aufgesperrten Maule auf, jubiliren und stossen in die Posaunen. In der That sollte sich Alles, was noch Geschmack und Natur und Wahrheit und Schönheit liebt, widersetzen und diese wunderbare Republik zerstören helfen. Hätte ich noch Garven hier oder wäre er noch fähig, eine Rencension eines solchen Buchs zu machen, so veranstaltete ich gewiss eine für meine Bibliothek, denn das wünschte ich, dass mit philosophischem Ernst und kaltem Geblüte die Wahrheit hier gesagt würde. Vielleicht findet sich ein rüstiger Mann: denn ich habe selbst unter Klopstocks Verehrern Keinen gefunden, der damit zufrieden wäre oder gesagt hätte, dass er es ganz habe lesen können.

10.

(Anfang 1775)

. . . Im Ganzen bin ich sehr, sehr mit Seylers Gesellschaft zufrieden: dass ein oder der andere Schauspieler noch besser seyn könnte, versteht sich, indessen hat auch der schlechteste wenigstens einen guten äusserlichen Anstand und man merkt wohl, was ein gesitteter Hof für einen Einfluss hat. Vorzüglich gut spielen sie Trauer- und rührende Lustspiele: im Komischen fehlt es an Personen von beyden Geschlechtern, z. B. an solchen, die die sogenannten roles à manteau, sehr komische Alte, Bedienten, die Geizigen, George Dandins, steife Präsidenten u. s. w. und so auch von weiblicher Seite, wo Carrikaturen nöthig sind, spielen, aber am Ende will ich lieber diese als jene missen. Durchgängig haben sie hier den grössten Beyfall erhalten: stets ist das Haus von oben bis unten voll gewesen und der gute Seyler, den ich recht lieb gewonnen, und nach allen Kräften unterstützt habe, geht so zufrieden und mit so voller Casse hinweg, dass er nach Ostern wiederkommen will. Wir (d. i. ich mit einigen Freunden) arbeiten itzt unter der Hand in Dresden ihm im Fall Koch nicht wiederkommen sollte, wozu es keinen Anschein hat, das Privilegium der hiesigen Lande und wenigstens so lange als jener lebt, für die Messen zu verschaffen [1].

[1]) Aus dieser Äusserung geht hervor, dass dieser undatierte Brief vor die folgende Nummer zu setzen ist. Jedenfalls kann die Nachricht von Kochs Tode, die im folgenden Briefe gemeldet wird, damals noch nicht nach Leipzig gedrungen sein.

Vor einigen Tagen hat man zum ersten Male Ihres Hn. Wielands Alceste mit solchem lauten Beyfall gegeben. dass er es 3 Tage hintereinander spielen müssen. Was für eine göttliche Musik. so schön als die Verse. noch hätte ich ein wenig mehr Pomp in den Kleidern und Verzierungen des Theaters dazu gewünscht. diese gehören durchaus dazu. denn bei einem solchen Schauspiele sollen alle Sinne befriedigt werden und das Auge wird beleidiget. wenn es bey dem feyerlichen Todtenopfer schmutzige Lappenpuppen sieht. über die ein Theil des wenig feinern Publici. das blos am Äusserlichen hängt. lacht oder sich ekelt!

Des Puente spanische Reisebeschreibung müssen Sie besser als ich beurtheilen können. da ich sie blos aus der hohen Empfehlung der Ephemeridi literariae kenne. Ich wundere mich gleichwohl. dass sie in der Weygandischen Buchhandlung. die Goethe und Consorten meistens in Beschlag nehmen. auch übersetzt wird. Vermuthlich haben Sie den neuen Menoza[1]) schon gelesen? Den Seitenhieb, den ich darinnen soll bekommen haben. (denn ich selbst habe ihn so wenig als andere Messbücher gelesen) lass ich mir gern gefallen, da andere grössere Dichter als ich, nicht besser sollen weggekommen seyn. Der Verf. ist ein gewisser Lent aus Strassburg. ein Freund Goethens. der auch den Hofmeister geschrieben hat.

Was sagen Sie zu Klopstocks Glück[2])? Als Patriot, habe ich eine Freude. dass die deutschen Fürsten auf ihre Landesdichter aufmerksam werden: als poetisches Genie verdient er auch noch zehn Pensionen, aber warlich als Verfasser der gelehrten Republik nicht und ich wollte darauf wetten. die Grossen geben sie ihm. weil sie gerne der Welt weiss machen möchten. als verständen sie ihn.

Mit Sulzers 2. Theile seines Wörterbuchs sind unsere philosophischen Köpfe gar nicht zufrieden und glauben, dass Hauptartikel fehlen oder sehr seicht durchgearbeitet sind. ich selbst bin auf einige gestossen. wo ich glaube. dass ihm von seinen Landsleuten sehr vorgearbeitet war. die er aber verächtlich übersieht, vermuthlich weil es nicht Schweitzer waren. Lächerlich ist es mir nur, wenn die meisten unserer gelehrten Zeitungen schreyen: das Buch macht Epoche bey den Deutschen: aber was macht es itzt nicht bey ihnen?

[1]) Von Lenz, nicht Lent, wie Weisse schreibt. Gemeint ist die Stelle 1. Akt. 7. Szene, in der die Leipziger Schöngeister überhaupt gehöhnt werden. S.

[2]) Die Berufung durch den Markgrafen von Baden.

11.

30. Jänner (1775) [1])

.... Der alte Eckhof [2]) ist ein guter alter Schwätzer, denn er sollte es gerade Niemanden sagen, auch sogar Ihnen nicht, dass ich wieder ein neues Trauerspiel verfertigt [3]), weil ich es mir, wo möglich, gern selbst verbergen möchte. Fürs 1. hätte ich so gern hinter dem Vorhange horchen mögen, was selbst meine Freunde, deren gütiges Vorurtheil ich kenne, davon urtheilten und was kann dem Publiko daran liegen, ob es der oder jener gemacht: 2. bin ich itzt so furchtsam geworden, dass ich auch nicht eine Zeile von mir unter meinem Namen mag drucken lassen [4]). Ich weiss, Klopstock, Goethe, Herder, Lavater und dann ihr ganzes Gefolge Bode, Claudius, alle Fabrikanten des Göttinger Almanachs und auch ausser ihnen Gleim und Jacobi sind mir aufsätzig, weil ich nicht in meiner Bibliothek habe loben wollen, um wieder gelobt zu werden und tadeln wollen, um mich zu kazbalgen oder mich mit Koth besprützen zu lassen. Ich weiss die Aufforderungen, die ich bekommen das erste zu thun; ich habe die Kälte bemerkt, sobald ich die Erklärung gethan, dass ich wenig witzige Schriften mehr recensiren will und schliesse also, was ich zu erwarten habe, wenn ich als Autor auftrete ....

Dass der alte Koch [5]) in Berlin todt ist, wissen Sie. Nach allen Anstalten, die ich merke, wird man sich Mühe geben, Seilern hinzuziehn. Ist er aber klug, so thut er es nicht, denn ich kenne noch keinen Direkteur, der es nicht bedauert hat und wenn auch keine

[1]) Der Brief ist ins Jahr 1775 zu setzen wegen der Erwähnung Kochs s. Anm. [5]). Der Anfang des Briefes braucht nicht wörtlich mitgeteilt zu werden. In demselben sagt er: Er habe versucht für Bertuchs Don-Quixote-Übersetzung Subskribenten zu gewinnen, aber es sei schwer: Wielands Agathon habe alle kopfscheu gemacht; man meine mit Recht, auch nach dem Erscheinen das Buch zum ursprünglichen Preise bekommen zu können; macht auf eine alte Übersetzung den Don Quixote, Hofgeismar 1643, aufmerksam. — Über diese Don-Quixote-Übersetzung vgl. oben S. 237, Anm. [2]).

[2]) Conrad Eckhof, der berühmte deutsche Schauspieler, 1720—1778. Von 1772 an bis 1774 lebte Eckhof in Weimar und war dadurch Bertuch und seinem Kreise genau bekannt geworden.

[3]) Jean Calas, gegen Ende 1 774 fertig geworden.

[4]) Ähnlich schreibt Weisse an Uz am 23. November 1774: „Da habe ich vor kurzem wieder ein Trauerspiel ausgearbeitet, das ich einmal, wenn es ausgeschrieben ist, Ihrem Urtheile unterwerfen werde; vielleicht lasse ich es auch aufführen. Aber drucken durchaus nicht.“ Vgl. Morgenblatt für gebildete Leser 1840, Nr. 294, S. 1174 f. S.

[5]) Er starb am 3. Januar 1775.

andere Ursach wäre als die Verderbniss der Sitten, die sogleich unter den Schauspielern einreisst und immer traurige Folgen für das Theater hat . . . .

Sie haben mir einmal gesagt, dass ich Ihnen bei erledigter Vacanz Ihrer Superintendentur einmal einen guten Mann vorschlage. Im Vertrauen melde ich Ihnen, dass Sie vielleicht den D. Münter[1]), wenn ein gewisser Umstand erfolget, bekommen könnten: und ich kenne keinen vortreflichern Mann in Ansehung seines Charakters, seiner Lebensart, seiner Gesinnung und auch, wenn ich Spalding, Resewitz, Jerusalem ausnehme, seinen Talenten nach, denn er ist itzt nicht mehr der kalte Deklamator, der er vormals in Gotha war.

12.

(März 1775)

Freylich ist Lessing[2]) ein 8 Tage lang bey uns gewesen und wird auch auf seiner Rückkehr wieder zu uns kommen. Er hat mich täglich besucht und wir haben unsere alte Freundschaft sehr lebhaft erneuert. Da wir vieles über den Zustand unserer itzigen Literatur gesprochen, so könnte ich Ihnen Manches erzählen. Doch ich schiebe es bis zu unserer mündlichen Unterredung. Er hat Ihnen, wie er mir gesagt, die holländische Übersetzung des Don Quixote geschickt und mir gesagt, Sie sollten diese ja nutzen, denn sie sey ein Meisterstück.

Endlich ist Seyler mit seinem Contract auf Leipzig und Dresden für ein Jahr zu Stande, aber man hat es dem ehrlichen Mann schrecklich sauer gemachet[3]).

---

[1]) Über D. Münter vgl. Weisses Selbstbiographie S. 84. S. Münter wurde später Prediger in Kopenhagen. Seine italienische Reisebeschreibung wurde von Goethe benutzt. Es bedarf nur der kurzen Erwähnung, dass in die erledigte Superintendentenstelle auf Goethes Antrieb Herder eingesetzt wurde.

[2]) Über Lessings und Weisses Verkehr bei des erstern damaligem Aufenthalte in Leipzig vgl. Minor S. 295.

[3]) Da in diesem Briefe, auch vorher und später mehrfach von Seyler die Rede ist, so sei es gestattet, wenigstens in einer Anmerkung einen Brief Seylers an Bertuch mitzuteilen, zumal in ihm auch von den Beziehungen des Briefschreibers zu Weisse die Rede ist.

Gotha 17. Juli 1774. Unser guter Herr von Kalb, den ich vielleicht fleissiger besucht habe als ihm lieb war, wird Ihnen, mein lieber Bertuch, gesagt haben, dass ich Sie von ganzer Seele liebe; er wird Ihnen auch ferner gesagt haben, dass ich noch nicht ganz zu Stande bin und Ihnen will ich im Vertrauen gestehn, dass die gute Gesinnung in Leipzig mich schwieriger macht als ich sonst sein würde. Morgen kommt

13.

Leipzig 14 Dez. 1775

.... Man sagt mir hier. Sie hätten Goethen bey sich und Freund Wieland hätte sich mit ihm ausgesöhnt! Vortrefflich! Denn ich frage, wie Grögel den Gevatter Hein: Nein! sag mir nur, warum die Fürsten fechten? Wahrlich! wer seine Ruhe in der Welt recht liebte, sollte sich frühzeitig die Hände lähmen lassen. um kein Autor zu werden. Bene vixit qui bene latuit.

Sie haben uns unsern Engel[1]) nach Berlin entrissen. Ich bedaure es sehr. Hätte man den Ruf nicht so sehr beschleunigt, so hätte ich ihn der preussischen Rapacität aus den Zähnen gerückt.

Unserm Seyler geht es in Dressden sehr wohl, ungeachtet er viel wider die Chikane zu kämpfen hat, die ihm die ital. opera buffa entgegensetzt; inzwischen hoffen wir, dass er siegen soll.

14.

Leipzig 5 Febr. 1788

Wenn ich Ihnen, mein l. Freund, meinen Dank so spät für die herrliche Zeichnung Ihres sel. Musäus abstatte, so schreiben Sie es

---

die Sache im conseil vor und ich melde Ihnen nun bald wie sie geendigt worden ist. Nicht wahr, liebster Bertuch, Ihr Seyler thut wohl, das Mehrere Ungewisse dem Wenigeren Gewissen nicht vorzuziehn. Wenigstens denke ich so. Einen überaus freundschaftlichen Brief hat unser lieber Herr Weisse an mich geschrieben. Warum sind doch nicht alle Gelehrten nicht auch zugleich das, was er ist. So bald ichs weiss, wie ich hier dran bin antworte ich ihm. Wie wahr ist, was er von der Gelehrten Republik sagt! Ich dachte mir, mein Dummkopf wäre Schuld, dass ich das Grosse darin nicht finden könnte, aber ich sehe, es liegt an der Sache selbst.

Wer hat Ihnen doch immer gesagt, dass wir *Das grosse Loos* nicht aufführen wollten. Ich dachte, die Partitur oder wenigstens die Singstimme und untergeschriebener Bass bei Gelegenheit der Herreise des Hofes zu erhalten, aber es kam nichts. Erinnern Sie doch Herrn Wolf unter meiner Empfehlung an sein gütiges Versprechen; ich will allenfalls die Kopialkosten gerne bezahlen. Schweizer sagt, ohne das könne er es nicht aufführen. Wenn ich Ihnen melde, wann das grosse Loos aufgeführt wird, so wollen Sie herkommen und sonst nicht? O, ihr autores! Nun, nun, wenn Sie nur kommen, gleichviel warum. Schicken Sie mir nur die Singstimme bald, damit ich Sie herbannen kann .... Meine Frau, Gotter und ich umarmen Sie von ganzer Seele.

Der Ihrige

A. Seyler.

[1]) Joh. Jac. Engel, geb. 11. September 1741, gest. 28. Juni 1802, war 1765 Privatdozent in Leipzig und wurde 1775 als Professor an das Joachimsthalsche Gymnasium nach Berlin berufen.

ja nicht meiner Nachlässigkeit zu, sondern mannigfaltigen Zerstreuungen, die der Verlust zweener Freunde bey mir veranlasst hat: Reich[1]) und Zollikofer[2]). Was zumal der letzte vortreffliche Mann für eine Lücke in meinem Umgange und in meiner Erbauung gemacht hat, das darf ich Ihnen wohl nicht sagen, da Sie seinen Werth kannten und Verdienste zu schätzen wissen. Ganz unfehlbar gehörte er auch zu der Classe der ersten und besten Menschen und ich kann mit Wahrheit behaupten, dass mir wenige vorgekommen, die so wahre Philosophen des Lebens, so menschenliebend in ihrer Denkungsart und so schuldlos in ihrem Wandel waren. Der Enthusiasmus, der sich bey seinem Grabe geäussert, zeigt wenigstens, dass Verdienst und Tugend noch ihre Rechte auf die Herzen der Menschen haben ....

Ich komme wieder auf Ihr mir so gütig verschafftes Bild, das mir eine unaussprechliche Freude gemacht, da es ihm so ähnlich sieht, dass ich ihn noch vor mir auf seinem Bette mit seiner launigten, jovialischen Miene in seinem Strupelkopfe zu sehen glaube ....

Dass der gute Musäus noch ein Grabmal von seinen Freunden haben soll, freut mich herzlich, auch des Beyspiels wegen. Unsere Deutschen sind bisher zu kalt für die Verdienste ihrer Schriftsteller gewesen, die ihnen bey der Welt Ehre gemacht haben ....

Erhalten Sie mir das gütige Andenken Ihrer worthies, eines Herder, Wieland, Bode u. s. w. und empfehlen Sie mich Ihrer lieben Familie, sowie sich die meinige, nebst dem Grafen zur Lippe, Hofr. Parthey und Blankenburg die Fortdauer Ihrer Freundschaft erbitten.

---

[1]) Vgl. Selbstbiographie S. 214. S.
[2]) Vgl. Selbstbiographie S. 117. S.

Vermischtes.

Graf Tolstoi und Bernardin de St. Pierre.

Von

Eugen G. Braun.

Mit der Überschrift: Ein Plagiat des Grafen Tolstoi (?) erschien im vorhergehenden Bande (N. F. IX, 369) dieser Zeitschrift ein von Marcus Landau unterzeichneter Aufsatz, in dem der gelehrte Stoffforscher und -Kenner den ehrwürdigen Greis und grossen russischen Schriftsteller eines Plagiats bezichtigt, das von ihm an Bernardin de Saint Pierre verübt worden sein soll. Landau berichtet, dass ein vor kurzem erschienenes Bändchen der Reclamschen Universal-Bibliothek (Nr. 3373) zwei Erzählungen des Grafen Tolstoi bringt. Sie heissen: „Herr und Knecht“ und „Das Kaffeehaus von Surate“. Es zeugt für den tiefen Forscherblick und die grosse Belesenheit des verdienten Gelehrten, dass er in der zweiten der betreffenden Erzählungen, dem „Kaffeehaus von Surate“, das Werk Bernardin de Saint Pierres richtig erkannt hat, obgleich beide der deutschen Lesewelt als „aus dem Russischen übersetzt“ dargeboten wurden. Die Vermutung aber, dass Graf Tolstoi „sich für den Verfasser der Parabel ausgegeben hat“, ist falsch[1]). In der mir vorliegenden ersten Ausgabe des XIV. Bandes der sämtlichen Werke des Grafen Tolstoi heisst es ausdrücklich: „Das Kaffeehaus von Surate“, nach Bernardin de Saint Pierre. Alle folgenden Ausgaben bringen die kleine Erzählung mit demselben Titel. Landaus Verdacht entspringt also mehr der Ungenauigkeit, die sich der Übersetzer zu Schulden kommen liess. Demnach wird Landau die Änderungen, die sich Graf Tolstoi beim Übersetzen des französischen

[1]) Übrigens gesteht Landau selber ein, dass er das russische Original nicht gesehen. Dadurch wird auch wohl das Fragezeichen erklärt, dass der Überschrift seines Aufsatzes beigefügt ist.

Originals erlaubt hat, nicht mehr „als das für ihn gravierendste“ ansehen. Graf Tolstoi hatte nicht im Sinne, die russischen Leser hinters Licht zu führen, als er im Bernardin de Saint Pierreschen Satze „Gott zürnet seit siebzehnhundert Jahren den Juden“ — „siebzehnhundert“ durch „achtzehnhundert“ ersetzte. Dasselbe gilt auch von den anderen, von Landau angeführten Stellen. Durch diese belanglosen Änderungen verfolgte Graf Tolstoi wohl bloss das Ziel, die Erzählung dem unbefangenen Leser näher zu rücken, ihr gleichsam den Stempel einer zeitgemässen Predigt aufzudrücken und sie unmittelbar wirken zu lassen. Dieses Verfahren findet seine Erklärung in der Richtung, die die schriftstellerische Tätigkeit des Grafen Tolstoi seit den achtziger Jahren angenommen hat. Das künstlerische Schaffen tritt gegenwärtig bei ihm hinter dem Eifer seiner religiös-ethischen Propaganda zurück. Darin finde ich die Erklärung, dass der grosse Schöpfergeist neben dem originellen „Herr und Knecht“ (übrigens auch von tendenziös-belehrender Richtung) eine Erzählung von Bernardin de Saint Pierre nebst anderen Übersetzungen verwandten Inhalts aufgenommen hat [1]). Zu dieser Wahl bewog ihn nicht so sehr das litterarhistorische Interesse, das die Erzählung bietet, als die ihr zu Grunde gelegte Idee. Deshalb brauchte er sich auch nicht wörtlich an den Text des Originals zu halten und konnte die von Landau verzeichneten Änderungen vornehmen, ohne der Impietät an Bernardin de Saint Pierre beschuldigt zu werden*).

Es traf sich, dass ich fast zur selben Zeit, als ich den Aufsatz des Herrn Marcus Landau gelesen hatte, auf ein von einer deutschen Schriftstellerin am Grafen Tolstoi verübtes Plagiat gestossen zu sein meinte. Ich nehme die Gelegenheit wahr, mich darüber auszusprechen. In einer anmutigen Skizze, „Schattenleben“ betitelt (Deutsche Rundschau 1896, H. 6), stellt Frau Marie von Ebner-Eschenbach den Seelenzustand eines Kindes dar, das sich für das einzig lebende Geschöpf hält und das Nichts zu ertappen sucht. Diese Schilderung zeigt eine frappante Ähnlichkeit mit einer Episode aus den „Knabenjahren“ (1854) des Grafen Tolstoi. Ich führe hier die betreffenden Stellen an.

[1]) Der XIV. Band enthält zwei originelle Erzählungen: „Wandelt (im Licht), dieweil ihr das Licht habt“ und „Herr und Knecht“ neben einer, ebenfalls originellen, Abhandlung über „Religion und Sittlichkeit“. Den zweiten Teil des Bandes bilden „Übersetzungen“ (diese Bezeichnung steht im russischen Original): 1. Ein „Brief Mazzinis über die Unsterblichkeit“, 2. „Das Kaffeehaus von Surate“, nach B. de S. P., 3. „Karma“, eine buddhistische Erzählung, nach der eigenen Angabe des Grafen Tolstoi in der Vorrede aus dem amerikanischen Journal „Open Court“ übersetzt, jetzt als Nr. 4 der „Theosophical Manuals“ erschienen, 4. „Françoise“, eine Novelle von Guy de Maupassant.

*) Ich habe nach Herrn E. Brauns Erklärung nicht die geringste Veranlassung, die Richtigkeit seiner Angaben zu bezweifeln. Herr Graf Tolstoi erscheint somit von dem Verdachte des Plagiats gereinigt, einem Verdachte, zu dessen Erweckung er durch Unterlassung jeder Verwahrung gegen die unrichtige Angabe des deutschen Übersetzers am meisten beigetragen hat. Da letzterer sich noch jetzt in Stillschweigen hüllt, so bleibt es unaufgeklärt, zu welchem Zwecke er das französische Werkchen aus dem Russischen übersetzte und den Namen des wirklichen Verfassers nicht nannte.

Wien. Marcus Landau.

„Keine von allen philosophischen Richtungen hatte mich dermassen in Anspruch genommen, wie der Skeptizismus, der mich in einen Zustand gebracht hatte, der dem Wahnsinn nahe war. Ich bildete mir ein, dass ausser mir Niemand und Nichts in der ganzen Welt sei, dass die Gegenstände keine wirklichen Gegenstände, sondern Vorstellungen seien, die bloss dann sichtbar würden, wenn ich auf sie meine Aufmerksamkeit richtete und dass diese Vorstellungen zu niehte würden, sobald ich nicht mehr an sie dachte. Mit einem Worte, ich stimmte mit Schelling in der Überzeugung überein, dass nicht Gegenstände, sondern meine Vorstellung von ihnen existire. Es waren Momente, wo ich unter dem Einfluss dieser fixen Idee bis zu dem Grade von Wahnsinn kam, dass ich mich manchmal rasch nach der entgegengesetzten Richtung umsah, in der Hoffnung, unversehens das Leere (néant) dort zu erhaschen, wo ich nicht war.“ (Graf Tolstoi „Knabenjahre“, Kap. XIX.)

„. . . Ich weiss, dass ich Jahre lang den Zweifel in mir trug, ob denn ausser mir noch etwas wirklich sei, ob ich nicht allein lebe, fühle, atme in einem ungeheuren Nichts. Wohin du nicht siehst, da ist nichts, dachte ich. Der Blick deines Auges erschafft die Welt, die du siehst. Ich war im Kampf mit diesem Nichts, das sich vor mir für ein Etwas ausgab; ich suchte es zu überlisten, es gleichsam auf der Tat zu ertappen. Ich rannte zuweilen im Garten vorwärts, so rasch ich konnte, und wendete mich dann plötzlich um und meinte: einmal wirst du's erwischen, das Weisse, das Leere. Aber ich erwischte es nie, es war immer schneller als ich; eh' ich mich umsehen konnte, hatte die Dekoration sich wieder aufgestellt.“ (M. von Ebner-Eschenbach „Schattenleben“, loco cit.)

Es wäre höchst belehrend, wenn es einem deutschen Forscher gelänge, mittels einer bei Frau Marie von Ebner-Eschenbach vorgenommenen Enquête festzustellen, ob wir hier eine direkte Entlehnung vor uns haben, oder aber die Ähnlichkeit des Grundmotivs der bezüglichen Schilderungen auf selbstständigen, von einander unabhängigen, analogen Seelenerfahrungen der betreffenden Schriftsteller beruhe. Ich neige mich zur Annahme der letzteren Alternative. Dann hätten wir einen beachtenswerten Fingerzeig, wie umsichtig und streng methodisch man überhaupt bei Feststellung von litterarischen Entlehnungen vorgehen muss. Es wäre nicht der einzige mir bekannte Fall, wo bei augenfälliger Übereinstimmung zweier Schilderungen von einer Entlehnung doch nicht die Rede sein kann.

Moskau.

Ein französisches Rätsel.

Von

Veit Valentin.

In seiner Abhandlung „Das Rätsel vom Jahr und seinen Zeitabschnitten in der Weltlitteratur“ (IX, 426 ff.) teilt August Wünsche ein französisches Rätsel mit und versucht seine Lösung, indem er von der Voraussetzung ausgeht, dass es ein Jahresrätsel sei. Er übersieht dabei, dass bei der Lösung in erster Linie das Geschlecht der Wörter in ihrer Sprache berücksichtigt werden muss: erst bei den quatre mâles, die er als Wochen deutet, fällt ihm diese Schwierigkeit auf. Aber auch die zwölf Schwestern können keine Monate sein: les mois könnten nur als frères bezeichnet werden. Er selbst bekennt, dass dieses Rätsel „der Lösung noch mancherlei Schwierigkeiten bietet“. Sie lassen sich vielleicht lösen, wenn man nicht von der Voraussetzung ausgeht, dass das Rätsel ein Jahresrätsel sei, sondern es zunächst schlechtweg als Rätsel betrachtet und es zu lösen sucht. Den Versuch einer solchen Lösung erlaube ich mir hier vorzulegen.

Das Rätsel selbst heisst:

Nous sommes douze sœurs, filles d'un même père,
Pas toujours d'une même mère.
Chacune successivement
Enfante quatre mâles,
Qui produisent pareillement,
A distances égales
Plus de trois cents filles par jour,
Chacune à son tour.
Ceux-là naissent de leurs femelles:
Nous en naissons aussi bien qu'elles;
Ils nous forment, nous les formons,
Après quoi nous recommençons.

Die Lösung dazu lautet: Nous sommes douze sœurs: die douze sœurs sind die douze heures, die im Laufe des Tages sich zweimal wiederholen, aber als von 1—12 gezählt, für sich jedesmal eine Einheit bilden. Sie sind filles d'un même père, nämlich filles du soleil: die Sonne ist Tag für Tag dieselbe, aber die Stunden sind pas toujours [filles] d'une même mère, nämlich de la lune: der Mond ist stets wechselnd und erscheint also immer als ein andrer und gilt sogar alle vier Wochen als ganz neuer. Chacune d. h. chaque heure successivement enfante quatre mâles: jede Stunde gebiert vier Viertel, quarts d'heure, jedoch so, dass ein Viertel nach dem anderen zur Welt kommt.

Jedes Viertel bringt pareillement. eines wie das andere, à distances égales in gleichen Zwischenräumen, d. h. nach je $^3/_4$ Stunden. sobald es, sei es als erstes, zweites, drittes, viertes Viertel, in der Reihe wiederkehrt, plus de trois cents filles par jour, d. h. minutes: jedes Viertel hat 15 Minuten, also gebiert jedes Viertel, das par jour, d. h. im Verlauf von 24 Stunden, die erst den vollen Tag ausmachen, 24 mal wiederkehrt, 24 mal 15 Minuten, also 360 Minuten, und zwar jede einzelne Minute der Reihe nach: chacune à son tour et à distances égales. Ceux-là naissent de leurs femelles: ceux-là sind die quarts der quarts d'heure: jedes quart d'heure ist un couple, das aus dem mâle (le quart) und der femelle (une heure) besteht. Das Eigentümliche dieser Ehe ist aber, dass das mâle des couple zugleich das Kind seiner femelle ist: sobald die neue Stunde beginnt, gebiert sie der Reihe nach die vier Viertel. Aber andrerseits entstehen die Stunden auch aus den Vierteln: sobald die vier Viertel fertig sind, ist die volle Stunde geboren: so heisst es: nous (les douze sœurs = les douze heures) en (aus den quarts) naissons aussi bien qu'elles, ebenso gut, wie sie, d. h. die vorher erwähnten Minuten. die von den Vierteln produziert werden. Die Viertel gestalten aber die Stunde: je nach der Art der Teile, aus denen ein Ganzes sich zusammensetzt, gestaltet sich das Ganze, daher ils nous forment; aber die Stunden gestalten auch die Viertel: je nach der Art des Ganzen erhält sein vierter Teil seine Gestaltung: daher nous les formons. Ist diese Gestaltung durchgemacht, also nach Verlauf von zwölf Stunden, so fängt der Prozess von neuem wieder an: Après quoi nous recommençons.

Trifft diese Lösung das Richtige, so scheidet das Rätsel zwar aus den Jahresrätseln aus, verliert jedoch keineswegs seinen Zusammenhang mit den Zeiträtseln überhaupt.

Frankfurt a. M.

Besprechungen.

JOSEF KOHLER: Der Ursprung der Melusinensage. Eine ethnologische Untersuchung. Leipzig. Verlag von Eduard Pfeiffer. 1895. 66 S. 8°. Preis: 3 Mk.

Man kann an die volkstümlichen Überlieferungen einen doppelten Massstab legen, einen litterarhistorischen und einen psychologischen oder, wenn man will, ethnologischen. In dem einen Falle betrachtet man sie als Denkmäler einer Litteratur, wenn auch vielfach einer ungeschriebenen, im anderen als Ergebnisse gewisser ethnischer Grundanschauungen oder Gebrauchsformen. Beide Standpunkte haben ihre Berechtigung; beide sind wissenschaftlich vertreten, aber nicht immer mit der wünschenswerten Schärfe auseinander gehalten worden. Die litterarhistorische Betrachtungsweise hat in Deutschland und Frankreich ihre Hauptpflege gefunden; der klassische Boden für die andere Forschungsrichtung, die man gewöhnlich die „anthropologische“ nennt, ist England; ihr glänzendster Vertreter ist bekanntlich Andrew Lang.

Die vorliegende Studie des bekannten Berliner Rechtslehrers gehört, wie schon der Titelzusatz „eine ethnologische Untersuchung“ erraten lässt, dieser anthropologischen Richtung an und gemahnt, obwohl augenscheinlich aus eigenen Antrieben, ohne Anregung von englischer Seite erwachsen, in ihrer Methode und in ihren Ergebnissen so lebendig an die Arbeitsweise und die Leistungen Andrew Langs, dass man die Arbeit Kohlers, wenn es dessen bedürfte, als ein glänzendes Zeugnis für die wissenschaftliche Berechtigung und Lebensenergie eben dieser bei uns zu Lande etwas vernachlässigten „anthropologischen Methode“ betrachten könnte, die aus eigener Kraft an verschiedenen Stellen ihre Anhänger findet und Früchte trägt.

Andrew Lang hat vor einigen Jahren einen wenig umfangreichen, aber ausserordentlich gehaltvollen Aufsatz [1]) geschrieben, in welchem er ein dem Gegenstande der vorliegenden Arbeit sehr naheliegendes Thema behandelt. Er beleuchtet dort von seinem Standpunkte aus die

[1]) **Andrew Lang, Custom and Myth. New edition. London 1893, p. 64 ff.**

Geschichte von "Amor and Psyche" und zeigt, dass die Märchen, die diesem Typus angehören, in ihrem wesentlichen Kern, der Trennungsepisode, aller Wahrscheinlichkeit nach zurückgehen auf gewisse Hochzeitsgebräuche, die bei Völkern mit primitiver Kultur in alter und neuer Zeit nachgewiesen sind. Im Zusammenhange damit untersucht er auch eine Gruppe von Geschichten der Amor-Psyche-Formel, in welchen die Braut dem Tiergeschlecht angehört, und weist nach, dass das Verbot, dessen Übertretung die Trennung herbeiführt, dahin zielt, dass der Mann keine Handlung begehen darf, welche die Braut an ihre frühere Lebensbedingungen, d. h. an ihre tierische Abstammung, gemahnt.

Hier liegt der Punkt, in welchem die Gedanken des englischen und des deutschen Forschers sich berühren, aber eben nur berühren: denn Kohler arbeitet auf viel breiterer Basis als Lang. Der Titel seines Buches spricht nur von der Melusinensage: tatsächlich zieht er das kolossale Gebiet von Geschichten, die von der Verbindung eines Menschen mit einem Wesen problematischer Natur erzählen, in den Kreis seiner Erörterungen. Kohler ist im Laufe seiner rechtsvergleichenden Studien auf die Fragen, die ihn hier beschäftigen, aufmerksam geworden, und da er eine ethnologische Begründung derselben anstrebt, so ist es begreiflich und berechtigt, dass er vorzugsweise die wirklich volkstümlichen Überlieferungen, weniger die litterarischen Formen der Sage zu Worte kommen lässt.

Das Problem, das die Schrift aufwirft und zu lösen unternimmt, ist klar; es handelt sich darum, festzustellen, auf Grund welcher Vorstellungen eine Form der Überlieferung, wie sie in der Melusinensage gegeben ist, entstehen konnte. Zwei charakteristische Momente der Sage sind es, die Kohler heraushebt und im Lichte massenhafter verwandter Traditionen behandelt. Er findet das Charakteristische des Mythus zunächst darin, dass ein Wesen anderer Ordnung sich zum Menschen gesellt und, nachdem beide wie zwei des Menschengeschlechts zusammengelebt haben, bei einem bestimmten Ereignis verschwindet. Dies Ereignis, das die Katastrophe herbeiführt, das eigentliche Motiv zur Trennung, ist in den verschiedenen Sagen ausserordentlich verschieden dargestellt. Kohler hat hier zum erstenmale den Versuch einer wirklich systematischen Behandlung der wunderbar wechselnden Überlieferungsformen dieses Stoffes gemacht, und es ist ihm durch feine Analyse der einzelnen Traditionen und sorgfältige Vergleichung ihrer wesentlichen Züge gelungen, die unabsehbare Fülle der überlieferten Sagen vom Gesichtspunkt dieses Trennungsmotivs aus auf eine kleine Zahl von Grundformen zurückzuführen, aus denen sich die verschiedenen Einzelsagen mehr oder weniger leicht ableiten lassen. Es liegt in der Natur des Stoffes, dass manche der hier behandelten Märchenzüge verschiedener Deutung fähig sind. Es kann ferner fraglich scheinen, ob Kohler die Grenzen für die von ihm herangezogenen Stoffe nicht etwas zu weit gezogen hat. Mir nämlich scheint es einer der *wesentlichen* Züge der Melusinensage, wie der ihr zugehörigen Gruppe zu sein, dass die Verbindung auf Grund eines bestimmten (seinem

Gegenstande nach vielfach wechselnden) Versprechens geschlossen wird, und dass die Lösung des Verhältnisses erst auf Grund einer Vergehung wider diese feierliche Abmachung eintritt. Nur die Versionen also, in denen die Trennung sich als Folge eines solchen Wortbruchs darstellt, gehörten unseres Erachtens in den engeren Rahmen des Melusinentypus. Der Verfasser hat sich indessen auf Fassungen, in denen die Trennung infolge eines Fehltritts auf Seiten des einen Partners erfolgt, augenscheinlich nicht beschränkt (vgl. p. 1—4). Doch das sind Nebenfragen; Kohler hat das Verdienst, die bunte Masse der von ihm herangezogenen Traditionen mit ihren verwirrenden und einander so oft widersprechenden Situationen in ein System gebracht zu haben, das für die Behandlung des in Frage stehenden Typus immer die Grundlage bleiben wird.

Der Charakter des eigentlichen Melusinenmythus liegt aber, wie Kohler mit Recht sagt, im Gegensatz zu verwandten Sagenstoffen nicht blos in der auf verschiedene Motive zurückgeführten Trennung, sondern auch in dem Märchenzuge, dass das Wesen, das sich mit dem Menschen verbindet, Tiergestalt an sich trägt, sich in Menschengestalt verwandelt und beim Verschwinden wieder in die Tiergestalt zurückkehrt. Die verschiedensten Tiertypen, am häufigsten aber Schlangen und Vögel, werden hier von der Sage eingeführt. Der Verfasser zeigt, wie diese intime Beziehung zwischen Mensch und Tier nicht nur im Melusinentypus, sondern in zahlreichen anderen Sagengruppen in überraschender Weise zum Ausdruck kommt. Die Metamorphose Mensch-Tier und Tier-Mensch ist eben ein dem unentwickelten Völkerbewusstsein durchaus unauffälliger, selbstverständlicher Vorgang. „To the savage intellect, man and beast are on a level", sagt Andrew Lang.

Damit kommt Kohler (p. 37 ff.) zur eigentlichen Lösung des Problems. Er weist nach, dass die Entstehung des Melusinenmythus hinaufreichen muss in eine Zeit, in der eine solche Identität zwischen Mensch und Tier zu den allgemeingiltigen Vorstellungen der Völker gehörte; kurz gesagt, er zeigt, dass die Sage aus totemistischen Anschauungen entsprungen ist. Noch heute ist das Totemprinzip, jene verschiedenartig ausgebildete Idee einer mystischen Beziehung zwischen Tier und Familie, bezw. Stamm, ausserordentlich verbreitet. Seine typischen Anhänger sind bekanntermassen die Rothäute. Der Verfasser aber zeigt uns, dass bald ein konsequent entwickelter Totemismus, bald die unverkennbaren Reste einstiger totemistischer Gebrauchsformen bei den Stämmen der verschiedensten Rassen und Zonen nachweisbar sind. Und gerade in den Überlieferungen dieser Totemvölker treten die Elemente des Melusinentypus mit einer bemerkenswerten Regelmässigkeit und Deutlichkeit hervor. Namentlich die Verwandlungssagen sind bei den Totemvölkern häufig; aber auch die Geschichten, denen der Gedanke einer Vermischung von Mensch und Tier zu Grunde liegt, ferner die Sagen von Halbtieren und Tierkombinationen kehren bei den Totemstämmen immer und immer wieder. Eine überraschende Bestätigung findet diese Hypothese über die Entstehung des Melusinenmärchens durch eine Gestaltung der Sage, die Kohler bei einem notorisch

noch heut dem Totemismus anhängenden Stamme an der Goldküste nachweist. An der Goldküste besteht ein Geschlecht, das eine bestimmte Makrelenart nicht isst, weil die Familien, wie die Sage geht, von diesem Fisch abstammen. Über diese Abstammung aber wird berichtet, dass einst ein Witwer eine junge Frau heimführte, welche ihm gestand, ein Fisch zu sein, und ihm das Versprechen abnahm, sie nie an diese Abkunft zu erinnern. Schliesslich wird der Mann wider seinen Willen gezwungen, das Geheimnis zu verraten; seiner Frau wird ihr Ursprung vorgeworfen, und sie verlässt ihn, um als Fisch für immer in ihr feuchtes Element zurückzukehren. Hier liegt der Zusammenhang der Sage mit dem Totemismus klar zu Tage, und wir stehen nicht an, in dieser merkwürdigen Version den Schlussstein zu der geistvollen und durch eine erstaunliche Belesenheit unterstützten Argumentation des Verfassers zu erblicken.

Die folgenden Abschnitte des Buches (p. 55 ff.) stehen der Frage nach der Entstehung des Mythus mehr oder weniger fern. Am nächsten berührt dieselbe noch derjenige Teil, in welchem der Verfasser mutterrechtliche Reminiscenzen in der Melusinensage nachweist. Die Totemvölker sind überwiegend nach Mutterrecht geordnet, und es wird darum begreiflich, weshalb die Melusinenabstammung an Frauen anknüpft, und weshalb in einer ganzen Reihe hierher gehöriger Überlieferungen augenscheinlich matriarchalische Züge hervortreten. Erwähnenswert ist, dass Kohler von diesem gleichfalls völlig neuen Gesichtspunkte aus auch eine Erklärung der Amor-Psyche-Formel und ähnlicher Typen, in denen die Rollen der Melusinenfabel vertauscht erscheinen, gefunden hat. Er deutet diese Überlieferungsformen einfach und schlagend durch den Übergang zur vaterrechtlichen Organisation.

Dies sind die wesentlichen Ergebnisse der gedankenreichen und ungewöhnlich anregenden, viele neue Perspektiven eröffnenden Studie. Ich übergehe, was der Verfasser aus warmem dichterischem Empfinden heraus über den poetischen Wert und den tiefen Gedankeninhalt der Sage äussert, und bescheide mich, zu betonen, dass die Studie als eine glänzende monographische Leistung auf dem Gebiete der anthropologischen Betrachtung volkstümlicher Überlieferungen ihrem vielseitigen Verfasser einen Ehrenplatz auch unter den Vertretern der Volkskunde sichert. Kohler verheisst im Vorwort eine Sammlung und Bearbeitung der wichtigsten in den Melusinentypus einschlagenden Märchen und Sagen. Möchte uns der gelehrte Verfasser mit dieser zweiten Melusinen-Untersuchung, die voraussichtlich die litterargeschichtliche Behandlung der Fabel bieten wird, recht bald beschenken!

Breslau. Max Hippe.

JUST BING: Novalis, eine biographische Charakteristik. Hamburg und Leipzig, Verlag von Leopold Voss, 1893. VIII, 176 S. 8°.

Nach Diltheys, Hayms, Schubarts umfassenden und eindringenden Arbeiten über Novalis muss eine neue ausführliche Charakteristik des Dichters viel Gesagtes wiederholen und wird, da neues Material zur Bearbeitung nicht vorhanden ist, nur dann eine litterarhistorische Tat heissen können, wenn entweder die Auffassung des bereits Bekannten eine eigenartige oder die Art der Darstellung eine neue und fesselnde ist.

Bing giebt selbst an, dass er mehr als Haym und Dilthey Novalis' Persönlichkeit habe herausarbeiten und im Unterschied von jenen und von Schubart weniger den Denker als den Dichter habe schildern wollen. Nach der erstern Seite charakteristisch ist es z. B., dass bei der Besprechung von Novalis' Fragmenten Haym von Fichtes Philosophie als ihrer Grundlage ausgeht, Bing von Novalis' persönlichen Ansichten, wie sie sich „aus seinen Lebensverhältnissen herausgebildet haben". Bei Haym und Dilthey ist Novalis fest eingefügt in die romantische Schule, seine Ideen und Empfindungen sind mit denen der anderen romantischen Dichter und Philosophen in engen Zusammenhang gebracht, aus der ganzen unermesslich reichen Kultur der Zeit hergeleitet; so erscheint Novalis, ein Produkt der Tendenzen seiner Zeit, als reinste Verkörperung des Geistes der älteren Romantik. Bing wollte „eine allgemeine Zeitschilderung nicht geben, die Verhältnisse der romantischen Schule nicht darstellen", sein Novalis entwickelt sich wesentlich aus sich selbst heraus, erscheint eben als eine Persönlichkeit, deren angeborene Eigenart sich unter tief eingreifenden Erlebnissen rasch in Denken und Dichten entfaltet.

Bing ist kein Freund der heute so beliebten „litterarischen Einflüsse" (vgl. S. 35). Ganz freilich kann auch er sie nicht beiseite lassen. Im vierten Kapitel (Litterarische Einwirkungen) vergegenwärtigt er in wenigen kräftigen Zügen die Entwickelung des Individualismus und des Universalismus während des 18. Jahrhunderts, an die Novalis' Tendenz auf „universelle Individualität" sich knüpft, weist dann auf dessen bisher nicht genügend beachtete Verwandtschaft mit Hemsterhuis hin und zieht weiterhin Fichte, Goethes „Wilhelm Meister", die Brüder Schlegel, Zinzendorff, Lavater als bedeutsame, anregende Erscheinungen für die Ideenwelt und das Schaffen seines Dichters heran. Im achten Kapitel treten Ludwig Tieck und Schleiermacher mit den für Novalis' Poesie und Religion wichtigen Zügen ihres Wesens hervor. Aber nicht alles ist in der Darstellung dieser litterarischen Zusammenhänge gesagt, was meines Erachtens gesagt sein müsste, um dem Leser Novalis' Wesen, Ideenwelt und Poesie vollkommen verständlich zu machen. Zu kurz ist namentlich Fichte behandelt, Schelling nur gestreift, der mir schon bei Dilthey, Haym, Schubart neben Fichte nicht genügend beachtet scheint. Ebenso vermisse ich nicht nur bei Bing, sondern schon bei seinen Vorgängern eine erschöpfende Erörterung von Novalis' Stellung zu Schillers Weltanschauung und Poesie, wie sie zu einer Charakteristik des ersteren gehören dürfte.

Wenn Novalis Krankheit und Tod verherrlicht, so erklärt sich das einmal aus Erfahrungen, die er in seinem Leben an sich und mehreren ihm besonders nahe stehenden Personen machte, und zweitens aus der

Zeitstimmung. Bezüglich der letzteren genügt es nicht, auf die Gestalt hinzuweisen, die das Christentum bei Hemsterhuis, Zinzendorff, Lavater annahm. Jene Begeisterung für Krankheit und Tod ist ein Glied in einer Kette mystischer Erscheinungen, die vom Sturm und Drang bis zu Heinrich Heine reicht, und wird vollkommen begreiflich erst in diesem grösseren Zusammenhang. Heinrich von Kleist ist an diesem Punkte vielleicht Novalis' nächster Verwandter. (Vgl. Ztschr. I, 273 u. N. F. I, 301).

Es war nicht nur des Dichters Fantasie, die ihn zu dem Glauben brachte, er könne der hingeschiedenen Braut nachsterben allein vermöge des festen darauf gerichteten Willens (S. 22). Jener Glaube floss vor allem aus der allgemein-romantischen Überzeugung von der Allmacht des Geistes, des Ichs, die auf Fichtes Ichlehre zurückgeht und in Novalis' „magischem Idealismus" einen extremen Ausdruck fand.

Die Ansicht, die in dem mystischen Zusammenfall mehrerer Personen im „Ofterdingen" poetische Gestaltung gewonnen hat, ist Novalis nicht so eigentümlich, wie man nach Bings Bemerkung S. 120 annehmen müsste. Auch sie ist allgemein-romantisch, sie hängt zusammen mit der romantischen Anschauung vom Universum und mit dem Wesen der romantischen Dichter, aus dessen Zerrissenheit ein häufiges Gefühl des Doppeltseins entsprang. Gespenstisches Doppelgefühl zieht sich deshalb als ein Hauptmotiv durch die ganze romantische Poesie, und es erweckt eine unrichtige Vorstellung, wenn Bing S. 165 die Doppelgängerei in Hoffmanns „Elixieren des Teufels" unter die Motive rechnet, die „von Novalis herstammen".

Mit Recht nennt Bing die Ansicht, dass der Fortschritt in der Welt von Monotonie durch Disharmonie zu Harmonie gehe, eine Grundanschauung des Novalis und leitet aus ihr mehr ab als seine Vorgänger, bringt z. B. damit auch die Begeisterung für Krankheit in Verbindung (S. 54). Dass diese Ansicht aber aufs stärkste durch Fichte beeinflusst ist, durch dessen immer von These durch Antithese zu Synthese fortschreitendes System, das werden aus der Andeutung S. 28 doch nur wenige Leser herausfühlen. Und die Art, wie Fichtes System sich aufbaut, weist wieder auf Schiller zurück, bei dem die Vermittelung von Gegensätzen in eine höhere Einheit schon in den frühesten philosophischen Aufsätzen hervortritt und der Weltanschauung der reifsten philosophisch - kulturgeschichtlichen Abhandlungen und Gedichte zu Grunde liegt. Ursprünglicher roher Naturzustand, unbewusste Harmonie im Menschen — Unterdrückung der Natur durch die Kultur, infolge dessen Disharmonie im Menschen — Versöhnung von Natur und Kultur d. h. Herstellung des Naturzustandes in geläuterter Gestalt, schöne Natur an Stelle der ursprünglichen rohen, bewusste Harmonie im Menschen: das sind die drei Stufen, die der reife Schiller in der Entwickelung der Menschheit konstruierte. Die dritte Stufe ist der ästhetisch-sittliche Zustand, ist die goldene Zeit, von deren baldigem Anbruch er träumte. Von einer solchen neuen goldenen Zeit, in der die entschwundene alte zu höherer Schönheit wiederaufleben würde, träumten auch die Romantiker und mit ihnen, intensiver als alle, Novalis: von einer vollendeten Harmonie, die aus Disharmonie, aus Streit hervor-

gehen sollte. Daher auch die Begeisterung für den Streit, den Krieg, der z. B. in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ als eine romantische Dichtung verherrlicht wird, wie er für Schiller immer ein Gegenstand des regsten Interesses, der tiefen Betrachtung, ein Lieblingsgegenstand poetischer Behandlung war. Und wie die Romantiker die neue goldene Zeit, die aus dem chaotischen Streit der Weltmächte emportauchen sollte, ausmalten, ähnelt sie dem Idealbild, das Schiller von der vollendeten Entwickelung der Menschheit entwarf. In diesem herrscht die Schönheit als alles durchdringendes Element, in der goldenen Zeit der Romantiker die Poesie. Bei Schiller soll die Wissenschaft zur Kunst werden, bei den Romantikern zur Poesie, ebenso aber die Religion, die Moral: das ganze Leben soll aufgehen in Poesie, indem sich die Grenzen zwischen den verschiedenen Lebensgebieten verwischen, die Elemente des Lebens sich vermischen zu der „grossen Harmonie“, zu deren „Ocean“ auch Schiller die Entwickelung der Menschheit durch die Dichtung gelenkt sah. Es ist also ein allgemein-romantisches Ideal, dem Novalis' ganze Schriftstellerei mit den Träumen von der neuen goldenen Zeit und den Versuchen sie philosophisch zu konstruieren oder dichterisch zu gestalten huldigt. Nur erscheint bei Novalis als Schöpfer der neuen Welt statt der Poesie oft das Gemüt, d. h. die Gesamtheit der Empfindungen und Gedanken des Menschen: eine Folge davon, dass Poesie und das so verstandene Gemüt ihm bei seiner persönlichen Natur dasselbe waren: die weltschaffende Kraft im Menschen. Und in seiner poetischen Welt des Gemütes, wie sie am Ende des „Ofterdingen“ Wirklichkeit werden sollte, fallen nicht nur die Schranken zwischen Wissenschaft, Kunst, Religion, überhaupt den verschiedenen Gebieten des geistigen Lebens, sondern auch zwischen Tag und Nacht, zwischen den Jahreszeiten, zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, und ebenso schwinden alle räumlichen Grenzen. Erst in einer zeit- und raumlosen Welt sieht er die ideale Harmonie vollendet. D. h. er überbot die anderen Romantiker noch in der Vermischung des Getrennten, des Entgegengesetzten bei der Konstruktion der erträumten Idealwelt, er „potenzierte“ das Ideal der neuen goldenen Zeit, das er bei den Gesinnungsgenossen fand. Dass die Neigung zum Potenzieren in Novalis' Natur lag, betont Bing S. 102, er hätte aber diese Entdeckung noch weiter verwerten können. Z. B. zur Charakteristik der Fragmente, in denen der Dichter oft seine eigenen Gedanken potenziert, bis sie in die paradoxe Spitze auslaufen. Auch zur Erklärung des Unwillens über das Licht, der Begeisterung des Dichters für die Nacht, die Bing S. 113 nicht sicher abzuleiten weiss. Für die Dämmerung hatten alle Romantiker Vorliebe, Novalis überbot sie, von der Dämmerung fortschreitend in die Nacht, er potenzierte die Freude an der Dämmerung zum Kultus der Nacht. Die erträumte neue goldene Zeit ist bei Novalis gewissermassen die entschwundene alte in zweiter Potenz, wie auch schon bei Schiller. „Heinrich von Ofterdingen“ kann man in Novalis' Sinne einen potenzierten „Wilhelm Meister“ nennen, und mir scheint, von diesem Gesichtspunkt des Potenzierens, des Überbietenwollens fällt Licht noch auf manches

18*

andere in Novalis' Dichtung. Man hat schon immer die fünfte Hymne an die Nacht als beabsichtigtes Gegenstück zu Schillers „Göttern Griechenlands" aufgefasst: ein ähnliches Verhältnis besteht vielleicht zwischen den „Lehrlingen zu Sais" und Schillers „Verschleiertem Bild zu Sais", und so macht mir noch mehreres in Novalis' Poesie den Eindruck, als sei es der Absicht entsprungen, Goethesche oder Schillersche Dichtung zu überbieten, resp. aus dem Sinne des Romantikers heraus zu berichtigen. Auch diese Neigung zum Potenzieren teilt aber Novalis mit den übrigen Romantikern: aus der ganzen Poesie der älteren Romantik spricht die Tendenz, die Goethe-Schillersche Dichtung zu überbieten, und überboten, potenziert erscheint die Fichtesche Philosophie, wie bei Novalis, so bei Fr. Schlegel und anderen Gesinnungsgenossen.

Es ist mir nicht möglich im Rahmen dieser Rezension erschöpfend auszuführen, was ich in Bings Novalis-Charakteristik vermisse. Meine Ansicht ist: Novalis' Persönlichkeit lässt sich nicht zu voller Anschaulichkeit bringen ohne eine genauere und tiefer gehende Schilderung ihrer kulturellen Umgebung, als sie Bing für nötig gehalten hat. Kann man keinen Dichter ganz begreifen und begreifen lassen ohne Kenntnis und Darstellung dessen, was von aussen auf ihn gewirkt hat, so hat letzteres für Novalis noch eine grössere Bedeutung als für manchen anderen. Fr. Schlegel sagt einmal von ihm: „Er ist weich und nimmt jede Form an, die ihm aufgedrückt wird", und Bing selbst sieht in dieser Reizbarkeit des Dichters, in seiner Empfänglichkeit für alle Einwirkungen den Grundzug seines Wesens. Diese Erkenntnis hätte ihn veranlassen müssen, jenen Einwirkungen breiteren Raum in seiner Darstellung zu gönnen, und es würde dann manches klar liegen, was bei der Knappheit, die dem Buche in dieser Beziehung eigen ist, demjenigen, der zur Lektüre die genaue Kenntnis der ganzen Zeit nicht mitbringt, schwerlich vollkommen verständlich wird. Namentlich der volle, tiefere Sinn der „Lehrlinge zu Sais" und des Märchens darin dürfte dem Leser aus Bings Analyse, die nicht viel mehr als Inhaltsangabe ist, kaum aufgehen. Hier war vor allem Schellings Philosophie heranzuziehen und dadurch Hayms und Diltheys Arbeit zu ergänzen. Überhaupt hätte Bing nicht die Furcht haben sollen, durch eine ausführlichere Schilderung der Einwirkungen, unter denen Novalis lebte und dichtete, „nach den schönen Arbeiten Hayms, Brandes' und Diltheys eine Ilias post Homerum zu schreiben"; die genannten selbst werden ihre Arbeiten nach dieser Seite nicht für erschöpfend halten.

Lässt so Bings Buch manches vermissen, was nach meiner Ansicht, auch wenn das Hauptgewicht auf die Persönlichkeit des Dichters gelegt wurde, nicht fehlen durfte, so zeugt das, was gegeben wird, von tiefer Versenkung in den Gegenstand. Jener Empfänglichkeit für Reize, für Einwirkungen hielt bei Novalis das Gegengewicht ein Streben, das von aussen Herantretende sich zu assimilieren, es so aufzunehmen, dass es ein organischer Bestandteil seines eigenen Wesens wurde. Schärfer als seine Vorgänger rückt Bing diese wichtigste doppelseitige Eigentümlichkeit seines Dichters in den Vordergrund, immer wieder auf sie zurückkommend, wie er überhaupt sich bemüht, alles auf Grundzüge

des Charakters und ihnen entsprechende Grundanschauungen zurückzuführen und dadurch über Novalis' eigenartige Persönlichkeit seiner Absicht gemäss helleres Licht verbreitet, als bei Haym und Dilthey auf diese fällt.

Weniger glücklich scheint mir Bing in dem zweiten Punkt zu sein, in welchem seine Auffassung und Anfassung des Themas sich von den Vorgängern unterscheiden will: in dem Versuch, den Dichter Novalis gegenüber dem Denker mehr, als bisher geschehen ist, zur Geltung zu bringen. Wohl ist der Kunstcharakter, die metrische Form, die Sprache der geistlichen Lieder S. 93—94 energischer als bei Bings Vorgängern berücksichtigt und richtig gezeichnet, und neu und feinsinnig ist S. 162—163 die zusammenfassende Betrachtung über den Stil des Dichters. Aber was über den „feinen architektonischen Bau des romantischen Monumentalwerkes" Heinrich v. Ofterdingen gesagt wird, scheint mir mehr Schwärmerei des unbedingten Bewunderers als Ergebnis wissenschaftlicher Untersuchung. Und die Anschauung, die über die Entwicklung des Künstlers in Novalis S. 101 u. 160 ausgesprochen wird, beruht auf der Verlegung der Hymnen an die Nacht in die Zeit 1799/1800, für die mir Bings Gründe keinen überzeugenden Beweis liefern. Bing selbst giebt zu, dass die Hymnen ganz in der Stimmung des Sommers 1797 wurzeln, in den man bisher auf Tiecks Zeugnis hin geneigt war auch ihre Entstehung zu setzen. Gegen diese Entstehungszeit macht Bing geltend, dass die Hymnen Novalis' vertrautesten litterarischen Freunden, Tieck und Fr. Schlegel, bis 1799/1800 nicht bekannt gewesen wären. Für letzteres vermisse ich den Beweis. Die hier in Betracht kommende Stelle eines Briefes an F. Schlegel (S. 98. 100) wäre allerdings etwas „wunderbar", wenn Schlegel die Hymnen schon gekannt hätte, aber keineswegs damit unvereinbar. Und wenn Tieck über seinen Besuch in Novalis' Vaterhaus 1799 berichtet: „Hier las er mir die Lehrlinge zu Sais und manche seiner Fragmente", so können unter den „Fragmenten" ganz wohl die Hymnen an die Nacht mit verstanden sein. Aber selbst wenn von diesen die beiden Freunde bis 1799/1800 nicht gewusst hätten, so folgt daraus noch nicht, dass sie nicht schon seit 1797 vorhanden waren. Vielleicht gerade, weil sie schon 1797 entstanden waren, teilte sie Novalis 1799 dem neu gewonnenen Freunde Tieck nicht mit, sich beschränkend auf das, was ihn damals besonders beschäftigte. Neben den äusseren Gründen macht Bing aber auch den Charakter der Hymnen geltend für deren neue Datierung. Eine die poetische Schönheit des Werkes begeistert und tief erfassende Analyse soll zeigen, dass das Erlebnis, welches der Dichtung zu Grunde liegt, darin „künstlerisch isoliert" sei, dass Novalis ein so reines Kunstwerk nicht mitten in der leidenschaftlichen Erregtheit nach Sophiens Tode, unter dem „fürchterlichen Gefühlshochdruck" habe schaffen können, sondern erst später, als ihm das schmerzliche Erlebnis in eine Ferne gerückt war, die es ihm ermöglichte, in Goethescher Weise „seinen Gegenstand sich vom Leibe zu halten" und ihn dadurch eben zum Gegenstand eines reinen Kunstwerkes zu erheben. Ich kann nun nicht finden, dass der Dichter in solcher Weise über seinem Stoffe

stehe. mir macht die Wärme, die Leidenschaftlichkeit der Darstellung den Eindruck, dass sie unmittelbar aus dem Erlebnis hervorgegangen sei. und dass sie trotzdem zu einem vollendeten Kunstwerk sich gestaltete, darf nicht Wunder nehmen bei einem Dichter, der sich nie ganz von einer Gemütsbewegung beherrschen liess, dem immer Aufmerksamkeit auf sich selbst, Selbstbeobachtung, „Besonnenheit" eine heilige Pflicht, ein Lebensideal war. Die Forderung der „Besonnenheit" kehrt auch in dem Tagebuch immer wieder, das er im Frühling und Sommer 1797, nach Sophiens Tode, führte, es enthält eine Zergliederung seiner Empfindungen, die es durchaus begreiflich erscheinen lässt. dass er schon damals imstande war, diese Empfindungen wahrhaft künstlerisch zu gestalten. Und die in den Nachthymnen ausströmenden Empfindungen sind dieselben wie im Tagebuch von 1797 und in gleichzeitigen Briefen. Nie ist der Dichter später wieder von solcher Todesbegeisterung und solchem Unwillen über das Licht erfüllt gewesen wie zu jener Zeit und wie ihn die Hymnen zeigen. Gegenüber den starken Anklängen der letzteren an das Tagebuch und an Briefe derselben Zeit kommen die Anklänge an das Märchen des „Ofterdingen", die Bing nachweist und die er aus der fünften Nachthymne noch hätte vermehren können, kaum in Betracht. Denn häufiger und kräftiger sind jene ersteren. als aus Bings Darstellung hervorgeht. Nur noch zwei bisher nicht hervorgehobene Parallelen seien hier gezogen. Am Schlusse der ersten Hymne redet der Dichter die Geliebte an: „Zehre mit Geisterglut meinen Leib"; dem vergleicht sich die Briefstelle an Fr. Schlegel vom April 1797: „Meine Liebe ist zur Flamme geworden, die alles Irdische nachgerade verzehrt" (vgl. auch eine Briefstelle von demselben Datum in Novalis' Schriften III, S. 158). Die zweite Hymne beginnt: „Muss immer der Morgen wiederkommen? Endet nie des Irdischen Gewalt? Unselige Geschäftigkeit verzehrt den himmlischen Anflug der Nacht. Wird nie der Liebe geheimes Opfer ewig brennen?" Genau entsprechen im Tagebuch die beständigen Klagen des Dichters, dass es ihm nicht gelinge, sich ganz in das mystische Zusammenleben mit der toten Sophie und in den Entschluss des Nachsterbens zu versenken, dass er sich immer wieder durch das tägliche Leben zerstreuen lasse. — Ich möchte wie Schubart die Nachthymnen identifizieren mit den „Erinnerungen", an denen Novalis nach wiederholten Angaben des Tagebuchs 1797 schrieb. Eine Erinnerung ist vor allem die dritte Hymne, eine Erinnerung im grossen Stil auch die fünfte. „Fernen der Erinnerung" tun sich in der ersten Hymne dem Dichter auf, und in der vierten ruft er dem Lichte zu: „Du lockst mich von der Erinnerung moosigem Denkmal nicht". Anderseits heisst es im Tagebuch mit Bezug auf Sophie: „Heut Abend hatte ich eine süsse, heitere, höchst lebhafte Erinnerungsstunde": „Abends habe ich einige lebhafte Erinnerungen gehabt": „Nachdem ich vor Tisch geschlafen hatte, war ich wieder in meinen alten Empfindungen und Erinnerungen lebendig": „Seit einigen Tagen ängstigen mich diese Erinnerungen wieder". Grössere Bedeutung als Bing möchte ich auch der schon von anderen herangezogenen Tagebuchnotiz „Abends in Youngs Nachtgedanken geblättert" beilegen. Bing meint, Youngs weitschweifig moralisierender

Ton habe Novalis für seine Nachthymnen keine Anregung geben können. Wie aber, wenn dieser auch hier die alte Dichtung durch eine neue hätte überbieten, sie aus dem romantischen Geiste heraus hätte berichtigen wollen? Endlich werfe ich noch die Frage auf, ob nicht die folgende Stelle eines Briefes an A. W. Schlegel vom Dezember 1797 für die Datierung der Nachthymnen zu verwerten ist: „Zu einem Traktat vom Lichte ist vieles fertig. Das Licht wird nur der Mittelpunkt, von dem aus ich mich in mancherlei Richtungen zerstreue“. — Setzt man die Entstehung der Nachthymnen ins Jahr 1797, so muss man, wie das auch früher geschehen ist, eine Überarbeitung, vielleicht auch eine Erweiterung im Jahre 1800 für den Druck im Athenäum annehmen. Weniger der Charakter des Werkes zwingt meines Erachtens dazu, als die Ausdrucksweise in dem Brief an Fr. Schlegel, der das Eintreffen der Dichtung bei diesem ankündigt.

Nach allem bin ich an manchen Punkten, auch manchen hier nicht erörterten, anderer Ansicht als Bing. Aber eine Eigenart der Auffassung, die seinem Buche nach den vorausgegangenen ausführlichen Arbeiten die Existenzberechtigung verleiht, erkenne ich gern an. Nicht minder das zweite, was dieses Daseinsrecht begründet: die fesselnde lebendige, oft schöne Art der Darstellung: um so höher anzuschlagen, als der Verfasser kein Deutscher ist. Nur weniges in der Sprache, im Stil verrät den Ausländer, z. B. S. 35 „Hardenbergs Gefühl seiner Persönlichkeit und deren Tendenzen hat gemacht“, S. 74 „das besondere Erlebnis zu philosophieren“, S. 148 „Sie kommen nach Hause, das jetzt eine liebliche Ruine geworden“. Bing beherrscht die deutsche Sprache doch in so hohem Grade, dass er seine Gedanken und Empfindungen, die warme Bewunderung, mit der er sich in seinen Dichter hinein empfunden hat, zu vollkommenem und schönem Ausdruck zu bringen vermag. Vorteilhaft unterscheidet sich darin sein Buch von Schubarts nicht immer klarer, oft ungeschickter, schwülstiger Darstellung, es ist die erste Novalis-Charakteristik in Buchform, an der auch ein grösserer Leserkreis Freude haben kann.

Freiburg i. B. Richard Weissenfels.

WOLFGANG GOLTHER: Handbuch der germanischen Mythologie. Leipzig, Verlag von S. Hirzel, 1895. XII u. 668 S. gr. 8°.

„Die Frage nach der Echtheit der Asalehre[1]) ist somit in ein neues Stadium gerückt, indem die Berechtigung ihrer Aufstellung überhaupt bestritten wird. Aber auch hier wird der Bescheid schliesslich günstig

[1]) Ein näheres Eingehen auf die inzwischen erschienene Programmabhandlung von Ed. Mogk: „Kelten und Germanen im 9. und 10. Jahrhundert“ war mir bei der Korrektur leider nicht mehr möglich, was hier nachträglich, namentlich zu S. 272, bemerkt werden möge.

ausfallen, obschon sich noch manche neue Anfechtung erheben wird. Der poetische Wert, die erhabene Grösse der nordischen Mythologie erleidet nicht die geringste Einbusse mit dem Nachweis, dass sie weder urnordisch, noch urgermanisch, vielmehr norwegisch ist, ein Erzeugnis der Wikingerzeit, erwachsen unter fremden Einflüssen, vielfach durch antike und christliche Vorbilder angeregt, erfüllt von nordischem Geist, als Ganzes eine echt nordische Schöpfung. Die nordische Mythologie ist der krönende Abschluss der Entwicklungsgeschichte germanischer Mythologie". — Mit diesen Worten beschliesst W. Golther in der Einleitung des vorliegenden Handbuches (S. 46/47) die Darlegung der von Sofus Bugge begründeten neueren Ansicht über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensagen, ihrer Bekämpfung durch Finnur Jónsson [1]) und der wiederholten Behauptung seines Standpunktes durch Bugge in seinem *bidrag til den ældste skaldedigtnings historie* 1894. Und wir sind dem Verfasser dankbar dafür, dass er die Lösung dieser Streitfrage nicht erst hat abwarten wollen, um der durch die Verlagshandlung an ihn ergangenen Aufforderung zur Abfassung dieses Handbuches zu folgen. Nicht minder für die weitere Erklärung des Verfassers (S. 49), dass dieses Handbuch sich an sein Büchlein „Götterglaube und Göttersagen der Germanen", Dresden 1894, anschliesse, das sich zu diesem verhalte „wie ein Entwurf zur Ausführung, die aber zugleich auch vieles zu berichtigen hat." Denn für uns heisst diese Erklärung, in die Sprache der Unterrichtspraxis und des gesamtwissenschaftlichen Lebens umgesetzt: Zu dem Büchlein „Götterglaube und Göttersagen der Germanen", mit dem die Sammlung „Deutscher Schulausgaben" von H. Schiller und V. Valentin eröffnet wurde, das also in die Hände der Schüler unserer höheren Lehranstalten gedacht ist, tritt nun ein nach gleichen Grundsätzen angelegtes Kompendium für die Hand des Lehrers, das aber in seinem fortlaufenden Texte auch den wissenschaftlich gebildeten Lesern aller Stände zu tieferem Eindringen in die Entwicklungsgeschichte des germanischen Geistes dienen soll und zugleich in dem zum grössten Teil als Fussnoten beigefügten wissenschaftlichen Apparat die Grundlage für mythologische Studien an unsern Hochschulen zu bilden bestimmt und geeignet ist. Und es unterliegt keinem Zweifel, dass nur auf diesem Wege das seit Jahrzehnten von den Fachgelehrten mit unermüdlichem Eifer und staunenswertem Scharfblick, aber auch mit souveräner Nichtachtung weiterer Kreise bearbeitete Gebiet der germanischen Mythologie für die Erstarkung des Nationalgefühles wie für die richtige Beurteilung ihrer Verwertung in der schönen Litteratur der Gegenwart fruchtbar gemacht werden kann, wie dies z. B. auf klassischem Gebiet durch die in den fünfziger Jahren veranstaltete Sammlung von Handbüchern der griechischen und römischen Altertümer, der griechischen und römischen Mythologie u. s. w. mit entschiedenem Erfolge geschehen ist. Dass

[1]) Finnur Jónsson im *arkiv för nordisk filologi* 6, 121 ff.; 9, 11 ff. und in seiner *oldnorske og oldislandske litteraturs historie;* vgl. O. L. Jiriczek in der Beilage zur allgemeinen Zeitung 1894, Nr. 79.

aber unter den durch die Brüder Grimm zu einer festbegründeten Wissenschaft erhobenen Disziplinen gerade die Mythologie es ist, für die ein tiefgefühltes Bedürfnis in weiteren Kreisen vorliegt, das beweisen, von einer Reihe mehr oder weniger dilettantischer Versuche abgesehen, die sechs Auflagen, welche Karl Simrocks „Deutsche Mythologie mit Einschluss der nordischen" im Zeitraum eines Menschenalters (1853—1887) erlebte. Und wenn die Wissenschaft in ihrer weiteren Entwickelung, namentlich aber nach Bugges energischem Einschreiten nicht mehr auf dem von Simrock eingeschlagenen Wege weiter wandeln konnte, wenn also El. H. Meyer und Ed. Mogk, jener in der geplanten Sammlung von Lehrbüchern (I. Germanische Mythologie Berlin 1891), dieser in dem zu glänzender Ausführung gelangten Grundriss der germanischen Philologie, ausschliesslich für Fachleute schrieben, so war es nur als ein durchaus sachgemässer Fortschritt zu begrüssen, dass Fr. Kauffmann in der *„Sammlung Göschen"* (Nr. 15. 1. Aufl. 1890, 2. Aufl. 1893) und W. Golther in den *„Deutschen Schulausgaben"* den andern Weg betraten und durch die Schule in das Verständnis und in das Herz des Volkes einzudringen versuchten: ein Weg, den Golther nunmehr mit seinem Handbuch in folgerichtiger Erkenntnis des gewiesenen Zieles weiter schreitet.

„J. Grimms Deutsche Mythologie will den Glauben der Deutschen wiederherstellen, wobei die nordische nur als Hilfswissenschaft dient. Simrocks Handbuch der deutschen Mythologie nimmt den Inhalt der nordischen Quellen einfach für Deutschland herüber. Die neueren Werke von E. H. Meyer, Mogk, Kauffmann erweitern den Begriff deutsch zu germanisch. So will auch dieses Handbuch verstanden sein" (S. 52). Trotz dieser Übereinstimmung bei Feststellung des Begriffes der germanischen Mythologie begegnen wir gleich mit dem ersten Hauptstück („Die Gestalten des Volksaberglaubens" S. 72 bis 191) einem tiefgehenden Gegensatz unter den drei zuletzt genannten Darstellern, zu denen der Verfasser unseres Handbuches Stellung zu nehmen hat. Meyer und Mogk unterscheiden nämlich eine niedere und eine höhere Mythologie: eine Unterscheidung, die Kauffmann in seiner Rezension des Buches von Meyer eine „widersinnige" nennt [1]). Nun ist allerdings nicht zu leugnen, dass sich einzelne Gestalten des Volksaberglaubens — der Ausdruck wechselt mit „Volksglauben" — ganz nahe mit den Göttergestalten berühren, welche über den Elementen stehen, in denen jene waltend und wirkend gedacht sind, wie denn z. B. der Sturmgeist Wode als Führer des wütenden Heeres bis in unser Jahrhundert herein fortlebte, während er bei den Franken am Niederrhein zum Gott Wodan erhoben wurde, der sodann in dem Odin des Nordens seine höchste philosophisch-religiöse Ausgestaltung erfuhr.

[1]) Zeitschr. f. d. Philologie 28, 245—248. — Über die Punkte, in denen Meyer und Golther auseinander gehen, vgl. die Einleitung des Handbuchs S. 31—33; über die Stellung Golthers zu den dreien S. 48/49, wo die Urteile über die Darstellungen Meyers und Mogks ebenso angenehm berühren, wie die Anerkennung der Verdienste Kauffmanns in einer Reihe von Anmerkungen im Buche.

Und wenn infolge dessen Odins „Wunschmädchen", die Walküren, an zwei weit auseinander liegenden Stellen des Buches (S. 109—116 und 315—324, letztere die erste ergänzend) behandelt werden, so scheint allerdings dieser Umstand mit mehreren anderen gegen jene Trennung zu sprechen. Gleichwohl glauben wir als Vertreter der „weiteren Kreise" nicht lediglich einem Majoritätsgutachten beizutreten, wenn wir dem Verfahren, jene „breite Schicht stets neu sich erzeugender Vorstellungen und Begriffe, welche den Sinn des gemeinen Mannes erfüllen", getrennt zu behandeln und den Geisterglauben als die niedere dem Götterglauben als der höheren Mythologie vorauszuschicken, mit bestem Wissen und Gewissen zustimmen. Etwas anderes freilich ist es, wenn wir die Art der Darstellung in diesem Hauptstück im Vergleich zu der in den folgenden durchgeführten nicht so vollständig zu loben imstande sind. So enthält z. B. der Abschnitt über die Zwerge auf etwas mehr als sechs Seiten (134—140) ein einziges Alinea und eine einzige Fussnote. In diesem fortlaufenden Texte folgt auf die Erörterung über Wort und Begriff „Zwerg" (dabei Laistner Anz. f. d. A. 13, 44 und Noreen Abriss der urgerm. Lautlehre S. 224) die Zugehörigkeit der Zwerge zu den Elben *(Wölund alfa visi* und Snorris *dökkalfar);* ihr Erscheinen als Schmiede und weitere Benennungen nach ihrem Aufenthalt *(Bergmännlein, Bjergfolk, Bjergmand* u. s. w.); ihr Aussehen *(fölr um nasar Alvismál* 2); ihre Verhüllung durch die Kapuze *(helkappe, nebelkappe, tarnkappe, tarnhut,* an. *hulidhshjalmr,* ags. *hæledhhelm);* Laurin und *kong Laurins krönike;* die Zwergenrede *(dvergmál, dvörgamál)* und die starken Streiche aus Klippen und Bergen; die Wohnungen der Zwerge und ihre Einkehr in menschliche Wohnungen (Deutsche Sagen Nr. 31 und 35); ihre Scheu vor dem Tageslichte, das sie in Stein verwandelt (Deutsche Sagen Nr. 32); ihre Tätigkeit als Bergknappen und Schmiede (Deutsche Sagen Nr. 37); einzelne Sagenzüge aus dem Kuttenberg in Böhmen und aus Idria; der Zwergschatz Niblungs und der Hort Andwaris (zu letzterem Reginsmál und Skaldkaparmál); die Verarbeitung der gesammelten Schätze (Regin und Sigurd; der Mimir der Thidrekssaga; Welent und Wadi); der Zwergfluch (Hervararsaga, Sigrlami und das Schwert Tyrfing; das Schwert Dainsleif der SE.; die Egils saga ok Asmundar Kap. 11); die Erzeugnisse der Zwerge in der nordischen Göttersage (Fjalar und Galar); die Zwerge als Geburtshelfer und die Wechselbälge nebst Mitteln gegen den Umtausch; der Zwerge Verliebtheit (Alvismál, Laurin 735 ff.), der Zwergkönig Goldemar; der Ursprung der Zwerge (Völ. 9/10 mit verschiedenen Erklärungsversuchen); ihre Verbindung mit den neutralen Engeln der christlichen Volkssage (und nun die Fussnote: Maerland Spiegel historical 1, 6 u. s. w.): das alles recht schön und sachlich wohl auch unanfechtbar, aber, gegen irgend einen Abschnitt aus dem dritten Hauptstück wie etwa „Freyr" (S. 218—242) gehalten, einer gründlichen Durcharbeitung mit Rücksicht auf jene Scheidung für Fachmänner und weitere Kreise noch recht sehr bedürftig, wenn auch nicht verschwiegen werden soll, dass einzelne Ansätze dazu schon jetzt vorhanden sind. Wenn aber z. B. auf S. 101 Anm. 4 Kögels Etymologie

des ahd. *„weriwolf“* (in Pauls Grundriss I. S. 1017 Anm. von Mogk angenommen) von dem Verfasser, wie es scheint, gebilligt wird, dann sollte doch auch im Texte der Satz „Werwolf bedeutet Mannwolf λυκάνθρωπος“ nicht mit solcher Sicherheit ausgesprochen, vielmehr, wie dies in derselben Anmerkung für *„berserkr“* „Bärengewand“ angedeutet wird, als metonymische Bezeichnung für den mit einem Wolfsgewand Bekleideten erklärt werden. Und wenn es S. 161 heisst: „Über die Formen des Wortes im Neunordischen und Neudeutschen (z. B. nds. *dros* mit Metathesis aus *durs)* sind die Mundartwörterbücher nachzulesen“, so ist dies eine Zumutung, an deren Stelle der Verfasser doch lieber eine ihr entsprechende Anmerkung hätte setzen sollen, wozu überdies Anm. 2 besonders einlud.

Wir übergehen die Einzelheiten, die wir etwa noch weiter aus diesem Teile des Buches verzeichnen könnten, und wenden uns dem zweiten Hauptstück („Der Götterglaube“, S. 192—500) zu, das, wie es an Umfang das bedeutendste ist, so auch in Anlage und Ausführung — wir meinen hier vorzugsweise die in den Text aufgenommene reiche Auswahl von Sagenbruchstücken und Liederstrophen, erstere zumeist nach Uhland, Schriften Bd. 6 und 7, letztere in der Eddaübersetzung von H. Gering — mit dem dritten und vierten den hervorragenden Wert des Buches vor den ausschliesslich für Fachleute geschriebenen Darstellungen ausmacht. — „Drei Göttergestalten sind allein mit Sicherheit zum Urbestand des germanischen Himmels zu rechnen: der des Donners mächtige Himmelsgott (Juppiter tonans) in die zwei Gestalten des *Tiuz* und *Thonaraz* gespalten und seine Gattin *Frijô,* die Liebliche. Alles andere scheint Sonderbildung der einzelnen Stämme und Kultverbände zu sein.“ Diese dem einleitenden Abschnitte („Namen und Art der Götter“) entnommenen Worte sind als Wegweiser zu betrachten, zu dem im weiteren Verlaufe der Darstellung recht oft zurückgeblickt werden muss, zugleich aber auch als Beispiel für das besonnene, allen Fantasiesprüngen abholde Vorgehen, das mit einem „scheint zu sein“ so wohltuend gegen das kategorische „ist“ bei anderen Mythologen absticht. Die folgenden Absätze dieses einleitenden Abschnittes behandeln die Benennungen der Götter (die indogerm. Partizipialbildung *ghutóm,* auf eine urgermanische Grundform *gudham,* pl. *gudhô* führend, aus der got. *guth,* pl. *guda,* as. ags. ahd. *god, got,* an. *godh, gudh* abzuleiten, wozu später eine Femininbildung trat, ags. *gyden,* ahd. *gutin,* mhd. *gutine, gotinne, götinne;* im Nordischen *gydhja,* sowohl Priesterin wie Göttin: das ahd. *ans,* as. ags. *ôs,* wozu der bewahrte ags. Plural *ése;* an. *áss,* pl. *æsir,* wozu die weibliche Form *ásynja;* das an. *tivar,* wahrscheinlich gleicher Wurzel mit *Tiuz,* an. *Tyr,* ahd. Zio: die Bezeichnungen *regin* und *metod,* „Berater“ und „Messer“; die nord. *vanir* „die Glänzenden“, die Seegötter, im Gegensatz zu *æsir;* die Bezeichnung *höpt ok bönd;* endlich das Neutrum *vé,* Heiligtum, neben dem im Nordischen das schwache Adj. *vé,* gen. *véa,* der Heilige, wie etwa ahd. *wîho,* sanctus, neben *wîh,* templum): sodann Gestalt und Aussehen der Götter: ihre Bewegung im Himmelsraum und ihr Erscheinen unter den Menschen; ihre Verwandlungsfähigkeit; die vorherrschenden Charakter-

züge einzelner Götter; ihre Macht als Lenker des Schicksals, dem sie indessen in der nordischen Sage unterworfen sind; ihre Zahl („Die Zwölfzahl spielt weder im deutschen, noch im nordischen Glauben eine Rolle“); endlich ihre Wohnstätten („Nach der SE. liegt Asgard inmitten der Erde, wohl als hochragender Götterberg, dessen Gipfel durch die Wolkendecke in ewig heitere Klarheit ragt. Auch der Göttersitz Olymp ist Berg und Himmelsraum zugleich“). — Das Bestreben des Verfassers, auf dem Grunde der Überlieferung eine Entwickelungsgeschichte des germanischen Gottesbegriffes zu geben, tritt ganz besonders in der Reihenfolge hervor, in welcher die einzelnen Götter zur Darstellung gelangen. Voran geht natürlich Tiuz als der germanische Himmelsgott, der ganz sicher (in der oberdeutschen Form Ziu) in dem alem. *Ziestag* (ags. *Tîwesdæg*, engl. *Tuesday*, an. *Týsdagr*) fortlebt [1]) in der altsächsischen Abschwörungsformel vom Jahre 772 als *Saxnôt* „Schwertgenoss“ neben *Thuner*, dem Herrn des Gewitters, und *Wôden*, dem Sturmgott, der allmählich über beide den Sieg davonträgt, ein beredtes Zeugnis hinterliess, in Skandinavien noch im 6. Jahrhundert als höchster Gott galt, dann aber, nachdem die Herrschaft Odins auch dort gesichert war, von diesem an Sohnes Statt angenommen und mit dem Departement des Krieges betraut wurde, dem er vorzüglich als Führer der Wikingerfahrten obgelegen zu haben scheint. Ihm folgt Freyr als Abzweigung des Himmelsgottes in Schweden, wo er mit seinem Vater Njörd und seiner Schwester Freyja als eine Schöpfung des Nerthuskultes der Ingvaeonen zu betrachten ist; sodann Donar-Thor, der, wie er der erste jener gebannten Götterdreiheit ist, so auch mit Wodan in der Runeninschrift auf der Nordendorfer Spange bezeugt erscheint, bei allen germanischen Stämmen dem fünften Wochentage seinen Namen gab, seine kräftigste Ausgestaltung aber als Hauptgott des norwegischen Volkes empfing; und nun erst Wodan-Odin, der, nachdem er bei den istvaeischen oder rheinischen Franken die Gestalt des Sigufrid als schönste Spur seines Sieges über den hohen Himmelsherrn in die deutsche Heldensage eingeprägt hatte, nun seine Siegeslaufbahn über Niederdeutschland nach Dänemark (*Odinsvé*, jetzt Odense) nach Schweden und Norwegen wendete, um dort den Götterstaat zu begründen, zu dem die nordischen Skalden (von etwa 800 ab) die Bausteine zusammentrugen, bei dessen Aufbau aber auch die werbenden Hände der Ingwisöhne wie die starken Fäuste der norwegischen Bauern ihre Mitwirkung nicht versagten [2]). — Diesen vier Hauptgottheiten, deren Darstellung (S. 200—358) hier nur aphoristisch angedeutet werden konnte, folgen sodann (359—428) Heimdall, Balder, Forseti, Ullr, Widar,

[1]) „Mindestens ist der ‚hieratische‘ Name der Schwaben (Ciuuarii) und der ihrer ‚Ziuburg‘ mit Vorsicht aufzunehmen“ (S. 204 gegen Müllenhoff), vgl. Kögel, Gesch. der d. Litter. I, 1, 14.

[2]) Eine schöne Zusammenfassung des Wesens Odins s. S. 357—59 in den Str. 2/3 des Hyndlaliedes und den Worten Uhlands (Schriften 7, 345). — Über Wodans allmähliches Aufkommen vgl. Müllenhoff Z. f. d. A. 18, 251; 23, 8; 30, 219. — Über ags. *Wodnes dag*, engl. *Wednesday*, fries. *Wonsdeg*, niederrh. *Gudestag*, *Gudenstag* etc. s. S. 297, Anm. 1.

Wali, Hönir, Bragi der Dichtergott, der im Jahre 1883 in der Nähe von Cöln ausgegrabene Requalivahanus, den Kauffmann mit einer Reihe der vorhingenannten Götter zum „grossen Waldesgott der Germanen" erhoben hat, und endlich Loki, der „Beschliesser", „Beendiger", durch den das Ende des odinischen Götterstaates herbeigeführt werden sollte [1]. Um die Art der Darstellung wenigstens an einer dieser Göttergestalten etwas eingehender zur Anschauung zu bringen, greifen wir den Abschnitt über Balder (S. 366—386) heraus, da gerade dieser Gott die deutlichsten Spuren einer Umwandlung heidnischer Vorstellungen in christlichem Geiste verrät und (namentlich durch Tegnérs Fridhthjofssage) in dieser Gestalt in unser Zeitbewusstsein eingedrungen ist. — Sein Name, auf die idg. Wurzel *bhal*, gr. φαλός und φάλιος, „weiss", „glänzend", zurückgehend, lässt einen Lichtgott in ihm erkennen, nimmt aber zugleich mit der Ableitungssilbe *-tr*, germ. *-thaz* (ags. *bealdor*, an. *baldr)* die Bedeutung „Fürst", „König", an. Als solcher ist er Sohn Odins und der Frigg und bewohnt einen herrlichen Saal in Breidablik (Breitglanz), der Stätte, „in der sich nichts Unreines finden darf" (1). So in der norwegisch-isländischen Baldrsage, die nun nach Völuspá 32—34, Lokasenna 27 8, dem besonderem Liede „Baldrs Draumar", der zwischen 980/90 verfassten Húsdrápa, dem Preislied auf Erik (um 950), dem Vafthrudnirlied 54, am ausführlichsten nach dem Berichte Snorris (Gylfaginning c. 49) erzählt wird (2). Ein dritter Abschnitt führt uns die Baldersage bei Saxo vor (3), worauf eine Vergleichung der beiden Sagengestalten die Frage der Ursprünglichkeit behandelt und die Erörterungen über die Abweichungen zwischen den beiden anstellt, auch die eigenartige Urform der Baldrsage berührt, die Detter (Paul und Braune Beitr. 18, 82 ff.: 19, 495 ff.) herzustellen versucht (4). Wie die Deutung Detters, so verwirft Golther auch die Ansicht Bugges, der die dänische Baldersage auf mittelalterliche Trojanersagen, Erzählungen von Paris, Alexander und Achilles, zurückführen will, sowie die Kauffmanns, der eine Heldensage für die Grundlage des Baldrmythus hält [2] (5). Um durch diese Widersprüche hindurch zu einem sicheren Ergebnis über den Ursprung der Baldrsage zu gelangen, betrachtet der Verfasser sodann die geschichtlichen Quellen über den Baldrdienst, der im Norden nur durch die wenig zuverlässige, in der Hauptsache erdichtete Fridhthjofssaga des 14. Jahrhunderts, durch einige nach Baldr benannte Örtlichkeiten, durch den Blumennamen *Baldrsbrá* und die nordische Bezeichnung des Johannisfeuers *(Baldrs bål)* belegt werden könnte (6), und untersucht sodann das Vorkommen Baldrs ausserhalb des Nordens. Hier ist es neben *Bældæg*, einem Sohne Wodans, den die Stammtafeln von Bernicia und Wessex anführen, namentlich der zweite Merseburger Zauberspruch, der schon durch J. Grimm die richtige Lösung gefunden

---

[1]) Innerhalb dieses Abschnittes ist S. 415 mit der sinnstörende Druckfehler Schlosse (für Schosse od. Schoosse) zu korrigieren.

[2]) „Weder Baldr noch seine Gemahlin Nanna noch sein Gegner Hodr waren ursprünglich Götter; sie alle haben einst auf Erden gewaltet." Deutsche Mythol. S. 86; vgl. Z. f. d. Ph. 27, 1—14.

und auch für unsere Frage gegeben zu haben scheint. „Wenn die oben vorgetragene Ansicht richtig ist, dass Wodan sich allmählich an die Stelle des Tiuz aufschwang, wenn Baldr als eine aus dem Lichtgott abgezweigte Gestalt angeschaut werden darf, wenn Baldr nur Tiuz unter anderem Namen ist, dann erhielte der Spruch eine tiefe Bedeutung. Eine Sage mag vielleicht einst von Baldrs Ritt auf dem Sonnenrosse erzählt haben, wie es strauchelte und lahmte, aber vom Gott geheilt wurde. Dass der Tag heranreitet, spricht der Volksglaube aus (Myth. 699), dass dem lichten Reiter von den Mächten der Finsternis nachgestellt wird, dass ihm Unfall und Untergang droht, ist begreiflich. Doch erhebt er sich wieder siegreich. Dem leuchtenden Ritter gesellt sich Wodan auf seinem Sturmrosse. Sie reiten zusammen. Um Wodans Macht zu zeigen, wird ihm allein die Heilung zugeschrieben. Dadurch erscheint er grösser und gewaltiger als Balder, sein Sieg über den älteren Gott ist entschieden." Wir haben geglaubt diese etwas längere Stelle aus S. 383 als Rückblick und Übersicht über das mehrfach berührte Verhältnis zwischen Tiuz und Wodan herausschreiben zu dürfen, übergehen aber deshalb rasch die beiden letzten Punkte (8 und 9) dieses Abschnittes, zu dem wir nur noch besonders auf die in der Anmerkung zu 383 f. zitierte Darstellung Kögels in der Gesch. d. d. Litt. I, 1, 262 ff. aufmerksam machen wollen. — Ebenso müssen wir darauf verzichten, auch eine der weiblichen Gottheiten (S. 428—500) auf dem Grunde unseres Handbuches etwas näher zu betrachten, wozu etwa Freyja, wie ihr Bruder Freyr als Vertreter des Lichtgottes zu Odin, so durch ihre Anlehnung an die in unserem Freitag (ahd. *frîadag* und entsprechend im ganzen westgermanischen Gebiete) fortlebende Frîja, als Gattin Odins Frigg genannt (der aber kein nord. *Friggjardagr* entspricht), ganz besonders geeignet wäre. Wir wenden uns statt dessen dem dritten Hauptstück (S. 501—543) zu, das die Überschrift trägt: „Von der Weltschöpfung und dem Weltende".

„Die Frage, wie die Welt entstand, ob und wie sie vergeht, setzt eine ziemlich hohe Stufe des Denkens voraus, falls die Antwort darauf in Gestalt einer Entwicklungsgeschichte der Welt gegeben wird. Hier liegen die Keime zur Naturphilosophie, die in ihren Anfängen leicht an kosmogonische Sagen anknüpft. Nur begabte und gesittete Völker werden zu einer fein gegliederten Lehre von den ersten und letzten Dingen fortschreiten". Mit diesen Sätzen beginnt die Einleitung zu dem, was man sonst „die eddische Kosmogonie und Eschatologie" zu nennen pflegt [1]). Eine Vergleichung der griechischen Mythologie und der im Heidentum überhaupt entwickelten Weltlehre zeigt, dass von einer Uroffenbarung der Menschheit oder von einer urarischen Weltlehre nicht die Rede sein kann, die zahlreichen Übereinstimmungen vielmehr nur aus Zufall oder durch Entlehnung zu erklären sind. Die Prüfung der Zeugnisse, welche für das Dasein ähnlicher Sagen über

[1]) Auch Mogk giebt dem unsere Frage behandelnden Kapitel (XV, S. 1112—1117) diese Überschrift. Über die Stellung Meyers, der in seiner „Germanischen Mythologie" den Gegenstand überhaupt nicht behandelt, vgl. die Einleitung, S. 47/48.

den Ursprung der Götter und Menschen unter den germanischen Stämmen angeführt zu werden pflegen, knüpft an Tacitus' Germania (Kap. 2) an [1]), woraus wir übrigens nur lernen, dass die Erde als Göttermutter galt, nicht aber die Frage beantwortet finden, ob wir das uralte Götterpaar Himmel und Erde auch an den Anfang der germanischen Götterlehre stellen dürfen. Den für die Bekehrungsgeschichte sehr wichtigen Brief aus den Jahren zwischen 723—725, in welchem der Bischof Daniel von Westminster dem Bonifatius Ratschläge erteilt, wie er bei der Heidenbekehrung vorgehen solle, teilt der Verfasser seinem Inhalte nach im Text, in den wichtigsten Sätzen Anm. S. 503/4 mit, ohne indessen mit Kögel (Gesch. d. d. Litteratur I, 1, 12 ff.) „eine Völuspá der mitteldeutschen Stämme“ dahinter erblicken zu können, wie er auch den zum Nachweis einer fränkisch-deutschen Kosmogonie herangezogenen Bericht Gregors von Tours (2, 29—31) nicht als vollgiltiges Zeugnis erachtet, aus dem sogen. Wessobrunner Gebet aber und dem sogen. Muspilli nur das Ergebnis abzuleiten vermag, dass der deutschen und germanischen Göttersage die tiefe Tragik der nordischen abgesprochen werden muss. „Wohl war auch jene vom freudigen, todverachtenden Heldentum erfüllt, aber der düstre Schatten eines unentrinnbaren Verderbens mit dem versöhnenden Ausblick auf eine neue, milde und reine Welt des ewigen Friedens blieb dem Schicksal der deutschen Götter vermutlich ferne“. — Diese nordische Weltlehre wird nun im zweiten Kapitel unseres Hauptstückes als Schöpfungslehre, im dritten als die Lehre vom Weltuntergang, in den wesentlichsten Punkten im Anschluss an Bugge, zur Darstellung gebracht, aus der hier nur der Schluss des zweiten Kapitels herausgehoben werden soll: „Dass ein Baum, welcher dem höchsten Gott wie einem Geopferten zum Galgen dient, davon seinen Namen erhält und in dieser Eigenschaft zum heiligen Symbole der Welt erhoben wird [2]), streitet bestimmt gegen die Vorstellung von heiligen Bäumen und vom obersten Gott, wie wir sie bei heidnischen Völkern anzutreffen gewohnt sind. Alle Ungereimtheit schwindet, sobald wir des Kreuzes gedenken. Yggdrasil ist eine Nachahmung des Kreuzbaumes, wie er im Glauben der christlichen Völker des Mittelalters lebte. Erst in der Wikingerzeit kann der Mythus entstanden sein.“ — Den Schluss des Hauptstückes bildet eine Auseinandersetzung über das Wort und den Begriff '*múspilli*', in welcher der Verfasser in Widerspruch mit der Erklärung Kögels (Grdr. der germ. Philol. II, 1, 212, Anm.) tritt („die seltsamerweise auch bei El. H. Meyer, Mogk und Steinmeyer [Denkmäler 2, 38] Aufnahme fand“) und die auch noch einmal in den Nachträgen (S. 660) aufgegriffen und wenigstens für den zweiten Teil des Wortes (*spilli* „Weissagung“) festgehalten wird.

So sehr diese Polemik zu einem näheren Eingehen auf den Gegenstand reizen könnte, so müssen wir doch davon abstehen, um noch einige

[1]) Die an dieser Stelle wiederholt vorkommende Schreibung Ingaevonen und Istaevonen gegen die S. 208 u. ö. angewandten Formen ist wohl als Druckversehen zu erklären.

[2]) Diese vier Zeilen stehen im Handbuch in gesperrtem Druck.

Worte über das vierte Hauptstück (S. 544—660) sagen zu können. Es trägt die Überschrift „Die gottesdienstlichen Formen“, wofür vielleicht besser nach dem in der klassischen Philologie üblichen Ausdruck „Die gottesdienstlichen Altertümer“ gesetzt worden wäre. Auch hier geht der Verfasser von der Überlieferung aus, indem er das erste Kapitel („Über den Götterdienst im allgemeinen und das Opferwesen“) an das Schreiben anknüpft, das Papst Gregor um 600 an den Bischof Augustinus inbezug auf die Bekehrung der Angelsachsen richtete, und das wiederum in Text und Anmerkung zu unserer Kenntnis gelangt. Darauf wird der Götterdienst in der Rechtsordnung, im Kriege und im alltäglichen Leben besprochen, wobei für ersteres besonders auf Richthofen (Untersuchungen über friesische Rechtsgeschichte) und Amira (im Grdr. der germ. Philol. II, 2) hingewiesen wird, während die Darstellung der Kriegsaltertümer sich an Weinhold (Sitzungsber. der Berliner Akademie II. S. 543 ff.) anschliesst, und der Einfluss der heidnischen Religion auf das Privatleben vorzugsweise nach Maurer (Bekehrung 2. 226 ff. 46 ff. 27 ff.) geschildert wird. Die folgenden vier Abschnitte führen die Anwendung von Gebet und Opfer in einzelnen Fällen (Ackerbau und Viehzucht, festliche Umzüge [1]), ständige Jahresfeste) aus, worauf das zweite Kapitel das Tempelwesen (die heiligen Haine, Tempelbauten und Götterbilder, Tempelfrieden und Tempelgut sowie Staats- und Privattempel), das dritte das Priesterwesen zum Gegenstand hat. Aus letzterem heben wir besonders den Abschnitt über die Priester als Erforscher der Zukunft hervor, der, von der vielbesprochenen Stelle des Tacitus (Germ. c. 10) ausgehend, die Verwendung der Schreiberunen zu Zauberzwecken (Skirn. 37; Sigrdr. 6/7), das Loswerfen in Norden (Gautrekssaga Kap. 7; Hervararsaga Kap. 11, die Vita Auskarii Kap. 18/19. 27. 39), das Auslosen vor Gericht (Lex Frisionum tit. 14), die dreifache Bezeichnung des Begriffes „lesen“ (ahd. as. afries. *lesan*, an. *lesa;* ags. *rǣdan*, engl. *read*, eigentlich „raten“; got. *siggwan;* vgl. E. Schröder, ZfdA. 37, 262), die zufällig begegnenden Vorzeichen (Reginslied 20 ff.), die mittelalterlichen Benennungen *aneganc, widerganc, widerlouf* (Wuttke, Der deutsche Volksabergaube der Gegenwart, 2. Aufl., § 262 ff.), die Befragung der Vogelstimmen und des Vogelflugs (Rigsthula 45; Helgakv. Hjörw. 1—4; Helgakv. Hund. 1, 5, 6; Reginsm. 32 ff.; Brot af Sigurdharkv. 5 u. 13) und endlich das Weissagen aus Rossewiehern und Opferblut bespricht, worauf die zwei letzten Abschnitte gewissermassen das allgemeine Priestertum der heidnischen Religion zur Sprache bringen, wie es sich im Gebrauch von Zauberliedern und Zauberzeichen sowie in der Befragung fahrender Wahrsager und Zauberer kundgiebt [2]).

[1]) Hier hätte S. 578 auf S. 218 und 456 (die Nerthusfeier) hingewiesen werden können: eine Raumersparnis, die vielleicht anderwärts zugute gekommen wäre.

[2]) Das Bild einer grönländischen weisen Frau (spákona) mit Namen Thorbjörg aus der Saga von Eirik dem Roten giebt auch das Büchlein der „Deutschen Schulausgaben“ (S. 64), das überhaupt als Repetitorium neben unserem Handbuche treffliche Dienste leisten wird.

Sind wir mit dieser Übersicht am Ende unseres Buches angelangt, so bleibt uns zum Schlusse nur noch die wiederholte Erklärung übrig, dass der Verfasser seine im Vorwort ausgesprochene Absicht, die Vorstellungen von den germanischen Göttergestalten zu klären und zu vertiefen, aufs beste erreicht hat. Und wenn er ebenda — wohl nicht bloss nach alter, guter Sitte, sondern im vollen Bewusstsein von der Schwierigkeit seiner Aufgabe — dem Buche freundliche Aufnahme und nachsichtige Beurteilung erbittet, so hat Rezensent dem über das erste Hauptstück Gesagten hier nur noch den Wunsch beizufügen, dass in der gewiss recht bald zu erwartenden zweiten Auflage auch dem Namenverzeichnisse eine recht gründliche Durcharbeitung zuteil werden möge. Vielleicht dürfte sich dabei empfehlen, anstatt des einen Verzeichnisses deren vier anzulegen: das eine für die Schriften und Quellen (Einleitung, das also fast nur dem Fachmanne dienen würde: ein zweites für die Gestalten des Volksglaubens und für die Götter und Göttinnen: das dritte für die mythischen und historischen Örtlichkeiten und das vierte für die gottesdienstlichen Altertümer (Formen): also, das jetzige Verzeichnis als vollständig angenommen, was es lange nicht ist: Adelung unter I: Ägir und Ägirs Töchter sowie Älf unter II: Afhús unter IV: Agathias unter I: Ásgard unter III u. s. w. — Dass eine solche Arbeit leicht sei, soll nicht behauptet werden: aber wer weiss, wie unsicher das mythologische Material für den praktischen Gebrauch haftet, wie häufig also das Gedächtnis durch „Nachschlagen“ unterstützt werden muss, der wird gerade für dieses Handbuch eine peinliche Sorgfalt in der Anlage des Namenverzeichnisses für dringend geboten erachten. Und die verehrliche Verlagshandlung, die durch eine vorzügliche Ausstattung des Buches ihr besonderes Interesse für den Gegenstand bekundet hat, wird ganz gewiss auch zu der aus einer solchen Umarbeitung erwachsenden neuen Arbeit gerne die Hand bieten [1]).

Darmstadt. Karl Landmann.

KARL MÜLLER-FRAUREUTH: Die Ritter- und Räuberromane. Ein Beitrag zur Bildungsgeschichte des deutschen Volkes. Halle a. S., Max Niemeyer, 1894. 112 S. 8⁰. Mk. 2.60.

Der grosse Fortschritt, den unsere Kenntnis der Romanlitteratur des 18. Jahrhunderts in den letzten 25 Jahren gemacht hat, zeigt sich mit statistischer Deutlichkeit, wenn man die erste und zweite Auflage von Goedekes Grundriss miteinander vergleicht. Ganz besonders auffallend ist der § 279, der die Ritter- und Räuberromane behandelt: in

[1]) Selbstverständlich aber auch für sämtliche Stellen des Buches, an welchen diese Schriften und Quellen angezogen werden, wie z. B. für den im Verzeichnisse gar nicht genannten Namen Kögel: 101. 104. 110. 161. 172. 191. 201. 207. 219. 227. 244. 246. 251. 299. 383/84. 445. 455/56. 507. 539. 562. 567. 577—79. 623/24. 626. 628. 645. 648. 652.

der ersten Auflage zählt er gegen 200, in der zweiten gegen 1000 Werke auf. Diese fünffach vermehrte Gelehrsamkeit dankt man vor allem dem Forscherfleiss Karl Müllers, dem es gelang, diesen ganzen Reichtum an Büchertiteln der Vergessenheit zu entreissen, und die schwierige Aufgabe zu lösen, die meist hinter einem ganzen Stammbaum von Kriegsnamen versteckten Verfasser ausfindig zu machen.

Bei der herrschenden Abneigung, sich mit dieser verachteten Litteraturgattung zu beschäftigen, eine Abneigung, die seit Appels Versuch von 1859 nur zweimal (1878 u. 1886) überwunden ist, hätte das aufgespeicherte Material vielleicht noch lange Zeit einer kundigen Bearbeitung harren müssen, wenn Karl Müller nicht selbst an diese Aufgabe herangetreten wäre und so dem Wunsche Goedekes entsprochen hätte, künftigen Litterarhistorikern die Lektüre dieser Bücher zu ersparen.

Verfasser hat seine Aufgabe vortrefflich gelöst. Überall sind die historischen Bezüge einsichtig dargelegt, und mit Recht hat er die litterarische Richtung und ihren Charakter stärker betont, als die biographischen und bibliographischen Einzelheiten, die bei Schriftstellern so untergeordneten Ranges ziemlich belanglos bleiben. Die mitgeteilten Proben erläutern die klar und geschickt gegebenen Analysen, ohne aufdringliche Breite, und der Umfang der Arbeit ist in weiser Beschränkung der Bedeutung des Themas angepasst.

Die wohlgelungene Arbeit ist nicht nur ein erwünschter und willkommener Beitrag zur Litteraturgeschichte, sondern in der Tat auch, wie der Titel mit Recht hervorhebt, ein Beitrag zur Bildungsgeschichte des deutschen Volkes, ein Beitrag, dessen mahnende Schlussworte wohl zu beherzigen sind.

Die allgemeinen Bemerkungen, mit denen der Verfasser sein Thema einleitet, bringen nichts Neues. Die Stellung, die hier Gellerts Schwedischer Gräfin angewiesen ist (S. 4), möchte ich nicht billigen. Nicht ein Abenteurerroman ist das Buch, mindestens bildet es doch den Übergang zum „moralischen“ Familienroman, voll „Würde“ und „Nützlichkeit“, den Gellert mit ihm in Deutschland begründen wollte. Unrichtig ist es ferner, dass Goethe die Richardsonsche Briefform im Werther anwandte (S. 5). Nicht Richardson, sondern Rousseau gab ihm das Vorbild, wenn man überhaupt bei dem Unterschied zwischen einem Briefwechsel und der Sammlung der Briefe eines Einzelnen von Muster und Vorbild sprechen kann. Einen wichtigen Vorläufer des Ritterromans hat Verfasser (S. 5) nicht angeführt. Das ist der Soldatenroman, der auf Lessings Minna von Barnhelm, Stephanies Werber und die Soldatenstücke von J. Ch. Brandes zurückgeht. Auch scheint mir der Beginn des historischen Romans (S. 6) zu spät angesetzt: denn schon sieben Jahre vor Ch. B. Neuberts Romanen erschien Meissners Bianca Capello.

Nach dieser Einleitung geht Verfasser nun näher auf den Ritterroman ein, als dessen Begründer und Hauptvertreter Wächter eine ausführliche Würdigung erhält. Müller weist nach, dass Wächters Romane, namentlich „Männerschwur und Weibertreue“, geradezu typisch für die ganze Gattung wurden. Die Personen, die hier auftreten,

kehren häufig mit denselben Namen (S. 23). stets mit denselben, ungeheuer krass und übertrieben geschilderten Charaktereigenschaften wieder (S. 9, 30). Auch Stil und Sprache. die Wächter eingeführt hat (S. 26), bleibt massgebend. Diese Sprache hat einen gewissen deutschtümelnden Charakter, und manche von diesen. später allgemein in Gebrauch genommenen Wörtern (S. 29) sind Neubildungen Wächters, wie z. B. die so altertümlich anmutende Bezeichnung: Burgverliess (S. 16). Auch die später mit unermüdlicher Einförmigkeit immer wieder benutzten Motive der Ritterromane finden sich bereits vollzählig bei Wächter vereint. Sorgfältig hat Wächter diese Motive verzeichnet, ihre Weiterentwicklung verfolgt und ihre Herkunft geprüft. Bei einem von ihnen, Kleebergs Schwur an der Leiche der geschändeten Wala (S. 16). hätte auf Fiesko hingewiesen werden sollen, wie es sich denn überhaupt wohl verlohnte, den Einfluss dieses Dramas auf die Ritter- und Räuberromantik zu untersuchen. Die dialogische Form, die Wächters Erzählungen zuweilen aufweisen. und die auch seine Nachahmer lieben, rührt nicht nur von dem Hang der Stürmer und Dränger her, die poetischen Gattungen mit einander zu vermischen (S. 26). Diese Liebe zur Gesprächform stammt wohl schon aus dem 16. Jahrhundert, und Fassmanns Totengespräche, eins der beliebtesten und am fleissigsten nachgeahmten Unterhaltungsbücher, gab da wohl Anregung und Muster.

Die Behauptung, die Müller bei dieser Gelegenheit aufstellt (S. 25), dass die Stürmer und Dränger den Roman überhaupt nicht gepflegt hätten, widerspricht den Tatsachen ganz und gar. Auch die Annahme, dass solche Individualisierungsversuche, die Wächter im Briefstil macht, neu seien, ist nicht richtig. Kirsten war schon 1777 in seinem Roman Lottchens Reise ins Zuchthaus damit vorangegangen, ja er hatte Wächter in gewisser Hinsicht sogar überholt, indem er den Dialekt in solchen Briefen handhabte. Nachdem Müller sorgsam Wächters typische Romane nach allen Seiten hin untersucht hat, geht er näher auf dessen Nachahmer ein. Nötig scheint es mir aber nicht, Goethes Autorität für die Tatsache anzurufen, dass es in jeder Epoche eine grosse Zahl solcher „nachäffenden Poeten“ gegeben hat (S. 22).

Sehr einleuchtend ist dann im nächsten Abschnitt die Verwandtschaft des Ritter- und Räuberideals (S. 35 f.) dargestellt, die gemeinschaftlich die Hauptbestandteile der Romane von Spiess und Cramer bilden, denen nun eine eingehende, treffliche Würdigung zuteil wird (S. 39—46).

Bei der dann folgenden einsichtigen Darlegung der Ursachen, die das Aufblühen der Geisterlitteratur hervorriefen (S. 56), hätte auch auf das Überhandnehmen der Feenlitteratur hingewiesen werden sollen, gegen das so vielfach geeifert wurde, so z. B. schon 1774 in der Vorrede zu Sattlers Roman Friederike oder die Husarenbeute.

Mit dem Räuberroman, der seit Zschokkes Abällino in Italien spielt (S. 73), beschäftigt sich der fünfte Abschnitt. Vulpius erfährt da eine eingehende Besprechung, seine Nachfolger werden gemustert, bis herab zu denen, die nicht mehr erfundene Räubergeschichten, son-

dern solche, die sich in Wirklichkeit zugetragen haben, erzählen, und den Namen berüchtigter Verbrecher auf dem Titel führen. Neu ist diese Wendung von der Fantasie zur Wirklichkeit ja nicht, früher, als der Roman, hatte sie schon das Drama mit Klaus Störtebeker, Gaedecke, Michael, Wiegmann, Wiegbald und John Sheppards vollzogen. In das Gebiet dieser Räuber- und Verbrecherromane gehört doch wohl auch Hoffmanns Fräulein von Scudery?

Das letzte Kapitel wirft noch einen Blick auf die Verbreitung dieser so beliebten Romangattungen, an denen zu Ende des vorigen Jahrhunderts 267, zum Teil ungewöhnlich fruchtbare Vielschreiber arbeiteten. Und in unserem Jahrhundert stieg offenbar die Beliebtheit dieser Ritter- und Räuberromane, denn während Müller vor den Freiheitskriegen 260 Bücher zählt, fand er nach 1813 620, im Jahre 1836 sogar 1700 solcher Werke verzeichnet (S. 107). Die Hauptschuld an der Verbreitung dieser minderwertigen Ware tragen die gewinnsüchtigen Verleger, deren Machenschaften (104) Müller aufdeckt und nach Gebühr kennzeichnet.

Am Schluss wird die Frage untersucht, was denn das Volk immer und immer wieder zur Lektüre dieser geistlosen Erzählungen hinzieht? Und an die Beantwortung dieser Frage schliesst Müller die Mahnung, an dieses Lesebedürfnis der unteren Schichten die volkstümlichen Bestrebungen zur Verbreitung von Bildung anzuknüpfen.

Leipzig. Carl Heine.

Kurze Anzeigen.

Zu dem vorangehenden ersten Hefte dieses Bandes trage ich folgende kleine Bemerkungen nach: S. 65 sollte angegeben sein, dass die Originalsammlung von J. Kunos herrührt (1887), und dass dieser selbst schon Nr. 1 und 2 in der Ungarischen Revue 1888, 332 und 333 verdeutscht hat. Nr. 1 entspricht Grimm KHM Nr. 36; zu 2 vgl Grimm 30, Erk-Böhme, Liederhort, Nr. 1743 etc.; zu 3 Dunlop Liebrecht S 277 (Belfegor). – Zu S. 88 Nr. 7 vgl. die englische Übersetzung The Jātaka transl. under the direction of E. B. Cowell I, 164, Nr. 67 (1895, wo auf die höchst interessante Übereinstimmung mit der Rede der Gattin der Intaphrenes bei Herodot 3, 119 (Sophokles, Antigone 905) aufmerksam gemacht wird, über die auch Pischel und Nöldeke im Hermes 28, 465 und 29, 155 gehandelt haben. Chalmers verweist noch auf The Indian Antiquary 1881, Dezember, was ich augenblicklich nicht nachschlagen kann.

Berlin. Johannes Bolte.

Eine Übersicht über die isländischen Novellisten des 19. Jahrhunderts bietet Carl Küchler in seiner Geschichte der isländischen Dichtung der Neuzeit 1800—1900 [!!]. I. Novellistik. (Leipzig, H. Haacke, 1896, IV, 85) Als Übersicht über Namen, Lebenszeit und Titel, sowie Inhalt der Werke der modernen isländischen Novellisten ist das Büchlein ganz brauchbar und kann in diesen elementaren Grenzen als bequeme Orientierung auch verdienstlich genannt werden; nur eine Litteraturgeschichte ist es nicht, denn dazu gehört doch mehr als knappe Personalnotizen, Inhaltsangaben und rein persönliche Betrachtungen über ästhetischen Wert und Unwert, Tendenz und Moral der Werke. Das warme Interesse für den Gegenstand, das überall durchblickt, ist an sich ganz lobenswert; aber es darf den Blick des Beurteilers nicht so trüben, dass er sich in so zahlreichen Superlativen der Bewunderung ergeht, wie das hier der Fall ist. Solche gutgemeinte Überschwenglichkeit erreicht leicht das Gegenteil von dem, was sie beabsichtigt. O. J.

Zu Hans Sachs' Quellen.

Von

August Wünsche und Marcus Landau.

I.

Ludwig Stiefel kommt in diesem Bande der Zeitschrift, S. 18 f., in dem Nachtrage zu seinen „Hans Sachs-Forschungen“ in Bezug auf den 54. Schwank „die neun Häute eines bösen Weibes“ wieder auf die von Edm. Goetze aus den Kollektaneen Reinh. Köhlers mitgeteilte Quelle: 750 Sprichwörter von Joh. Agricola No. 414: die Weiber haben drey heute zurück und hält an ihr fest, bis nicht weitere Forschungen eine noch näher stehende Version ans Licht bringen. Schon der Umstand, dass bei Agricola nur drei Häute erwähnt werden, die Hunds-, Sau- und Menschenhaut, während es sich bei Hans Sachs um neun Häute handelt, erregte in mir den Argwohn, dass Agricola nicht die unmittelbar nächste Quelle für den Nürnberger Meister gewesen sein könne. Wenn man auch mit Stiefel annimmt, der Dichter habe aus eigenem Antriebe noch sechs Häute hinzugefügt, um gerade die Neunzahl voll zu machen, die eine gewisse Rolle in seinen Dichtungen spielt, so bildet das durchaus kein ausschlaggebendes Moment. Ich gestatte mir daher in folgendem auf eine andere Quelle zu verweisen, nämlich auf die Anthologie des zur Zeit des Neuplatonikers Hierokles lebenden Joannes Stobaios, eine Blütenlese aus mehr als 500 alten Dichtern und Prosaikern in vier Büchern, die wir in der vorzüglichen kritischen Ausgabe von C. Wachsmuth und O. Hense unter Benutzung der besten Handschriften besitzen. Da finden wir Kap. 73, Nr. 61 ein Gedicht von dem sowohl bei Suidas, wie Clemens und Eusebius er-

wähnten Jambendichter Simonides von Amorgos[1]), das von der Schöpfung des Weibes aus neun Dingen handelt. Ein Weib ist hervorgegangen aus dem *borstenstarren Schwein.* Bei ihr liegt alles ordnungslos und schmutzig in der Stube oder auf dem Boden, während sie selbst, dick und fett, in ungewaschenen Kleidern mitten in dem Unrate sitzt. Eine andere ging *aus dem Fuchse* hervor. Sie ist zu jeder guten und schlimmen Tat fähig, in ihrer Launenhaftigkeit aber neigt sie, wie der Fuchs, mehr dem Schlimmen sich zu. Eine dritte stammt vom *Hunde,* der überall herumläuft. Sie muss alles sehen, alles hören und alles wissen und ist so geschwätzig, dass ihr weder scharfe Drohungen noch liebevolle Ermahnungen den Mund schliessen können. Eine vierte haben die Götter *aus der Erde* stumm und dumm zugesellt. Weder Gutes noch Böses treibend, ist sie die ganze Zeit hindurch auf weiter nichts als auf Essen und Trinken und im Winter auf einen Platz in der Nähe des Feuers bedacht. Die fünfte ist *aus dem Meer* gebildet und besitzt zweierlei Launen. Bald strömt sie von Heiterkeit und Fröhlichkeit über, sodass sie jeder, der sie im Hause sieht, lobt und sich zu ihr hingezogen fühlt, bald wütet und tobt sie und ist unnahbar wie eine Hündin, die Junge hat. Sie gleicht dem Meere, das bald ruhig da liegt, den Schiffern eine wahre Lust, bald erregt in mächtigen Wogen erbraust. Die sechste stammt vom grauen abgerittenen *Esel.* Sie ist träge und arbeitet nur, wenn sie gezwungen wird, dagegen isst sie zu jeder Zeit und nimmt jeden Buhlen auf. Die siebente stammt vom *Wiesel.* Ohne Reiz und Anmut wird dem Manne schon schlimm, wenn er in ihrer Nähe weilt. Dabei hat sie Hang zu Diebereien und scheut sich nicht, selbst ungeweihtes Opferfleisch zu essen. Die achte stammt vom stolzen *Ross.* Sie greift nichts an, dagegen wäscht, kämmt und salbt sie sich den ganzen Tag, um ihrem Manne immer hold zu erscheinen. Wegen ihrer Putz- und Prunksucht können nur Könige und Herrscher ein solches Weib besitzen, anderen Menschen dagegen ist sie eine grosse Last und sie gehen durch sie zu Grunde. Die neunte stammt vom *Affen.* In ihrer Hässlichkeit und Missgestalt wird sie das Gelächter der Leute. Dabei ist sie voller Ränke und aller Liebe bar. Der Mann ist zu bedauern, der ein solches Weib umarmen muss. Zum Schlusse wird das Weib geschildert, das so ist, wie es sein soll. Es

[1]) **Nach Clemens und Eusebius war er ein Zeitgenosse des Archilochos und lebte um 663 v. Chr. Nach Suidas hiess sein Vater Crines und er wohnte zuerst auf Samos, später siedelte er nach der Insel Amorgos über, wohin er eine samische Auswandererkolonie führte und die drei Ortschaften** *Μινώα, Αἰγιαλός* **und** *Ἀρκεσίνη* **gründete. Vgl. Welckers Abhandlung im Rheinischen Museum 1835, III, 3.**

stammt von der *Biene*. Glücklich der Mann, dem Zeus ein solches tadelloses Weib beschieden hat.

Bei Hans Sachs ist der Sachverhalt dieser. Auf einem Abendspaziergange trifft der Dichter einen seiner Freunde, der gerade vom Büchsenschiessen kommt. Er ist im Gesichte ganz zerkratzt. Deshalb zur Rede gesetzt, gesteht er, dass die Wunden von seiner Frau herrühren, mit der er seit kurzem verheiratet ist. Weiter befragt, wie sich das zugetragen, erzählt er, dass seine Frau neunerlei Häute übereinander besitze und infolgedessen auch neunerlei *Natur*. Hans Sachs, der den Sinn der Rede nicht begreift, bittet den Freund um nähere Aufklärung. Da erzählt er ihm den Hergang. Als ich am vergangenen Montag, so beginnt er, vom Weine nach Hause kam, fragte ich meine Frau um etwas, ich erhielt aber keine Antwort von ihr. Da dachte ich bei mir: Ich habe oft von alten Leuten gehört, dass etliche Weiber von neun Häuten sind. Ich geriet in Zorn und schlug ihr die *Stockfischhaut*, damit sie künftig mehr Respekt von mir habe und mir auf meine Fragen Antwort gäbe. Als ich ihr noch einen Schlag versetzte, traf ich die *Bärenhaut*. Sie fing jetzt schon an zu brummen, obschon ich von ihr noch kein Wort verstehen konnte. Mit dem dritten Schlag an die Schläfe traf ich die *Gänsehaut*. Sie schnatterte und schwatzte jetzt, und ehe ich ein Wort herausbrachte, hatte sie deren schon sieben fertig. Sie schalt mich Esel, Narr und Tropf. Ich schlug sie wieder und traf den *Hasenbalg*. Da lief sie schreiend davon und nannte mich Schalk, Hurenjäger, Ehebrecher, Trunkenbold und Weinzecher. Ich lief ihr nach, stach sie in die Ohren und traf die *Rosshaut*. Sie schlug aus mit den Füssen und stiess mich. Jetzt traf ich die *Katzenhaut*. Da fing sie an zu krallen und zu kratzen. Nun nahm ich einen Prügel und schlug sie auf die *Sauhaut*, worauf sie greinte und heulte. Endlich traf ich sie auf die *Menschenhaut*. Sie bat mich jetzt um Gnade und Erbarmen, fiel mir um den Hals und versprach, mir immer folgen zu wollen und nie wieder sich gegen mich aufzulehnen. Ausserdem gestand sie mir, dass sie von einer Nachbarin verführt worden sei, sich so ungebührlich gegen mich zu benehmen. Ich vergab ihr und wir machten mit einander Frieden, ob er lange andauern wird, weiss ich nicht. So der Freund. Hans Sachs macht nun dem Freunde heftige Vorwürfe über die unwürdige Behandlung der Frau und giebt ihm Ratschläge, wie er als ein christlicher Ehemann nach den Worten des Apostels Paulus mit seinem Weibe umgehen müsse.

Wenn es auch nur drei Dinge sind, in denen der Sachsische Schwank mit dem Gedichte des Simonides von Amorgos namentlich

zusammenstimmt, dort die Hunds-, Schweine- und Rosshaut, hier, dass das Weib vom Hunde, Schweine und Ross abstammt, so fällt das doch weit weniger in die Wagschale als der Umstand, dass in beiden Darstellungen dem Weibe neunerlei Natur und Sinnesart beigelegt wird. Auch das erscheint mir ohne wesentlichen Belang, dass bei Sachs die neunerlei Naturen in einem Weibe vereinigt erscheinen, während bei Simonides von Amorgos es neun verschiedene Arten von Weibern giebt, je nachdem sie diesem oder jenem Dinge ihren Ursprung verdanken. Hat Hans Sachs das Gedicht nicht selbst gelesen, sondern seinen Inhalt vom Hörensagen gelernt, so erklärt sich auch, dass er die daselbst genannten Tiere nicht festgehalten, sondern andere passende und ihm naheliegende dafür eingestellt hat. Die Hauptsache bleibt immer, dass es neun Tiere bezw. Dinge sind.

Wie aber kam Hans Sachs zu dem griechischen Gedichte? Das Florilegium des Stobaios übertrug Georg Froelich ins Deutsche. Die Übersetzung erschien unter dem Titel: Joannis Stobei scharpffsinniger Sprüche auss den schrifften der aller vernünfftigsten, eltisten, hochgelesten Griechen, inn der zale, ob 250 zusammengettragen durch Georg Froelich, Stadtschreiber zu Augsburg. Basel 1551, Fol. Da aber Hans Sachs seinen Schwank bereits 1539 den 17. Mai gedichtet hat, so kann er Froelichs Werk noch nicht benutzt haben. Froelich hat aber sicher viele Jahre an seinem Werke gearbeitet und es ist möglich, dass mancherlei schon vor der Veröffentlichung desselben durch ihn selbst oder durch Freunde bekannt geworden ist[1]). Ob Sachs mit Froelich selbst etwa in Beziehung gestanden, habe ich nicht ausfindig machen können. Ich überlasse diese Ermittelung den Hans Sachs-Forschern von Beruf, mir genügt es hier, auf das Gedicht des Simonides von Amorgos bei Stobaios aufmerksam gemacht zu haben. Ursprünglich hatte sich Froelich vorgenommen, das Florilegium des Stobaios ins Lateinische zu übersetzen und er hatte auch bereits, wie er in der Vorrede S. 2 bemerkt, einen Teil fertig; da kam ihm aber Dr. Cunrat Gessner zuvor, infolge dessen entschloss er sich auf Bitten zweier Freunde in Augsburg, das Werk ins Deutsche zu übertragen. Wann Gessners Übersetzung im Druck erschien, ist uns unbekannt, sicher aber ist es mehrere Jahre vor der Veröffentlichung der Arbeit Froelichs geschehen. Es ist daher

[1]) Übrigens bietet das Florilegium des Stobaios in Froelichs Übertragung für die Quellenforschung der Hans Sachsischen Dichtungen noch verschiedenes Material. Ein der Redaktion dieser Zeitschrift seit längerer Zeit von mir eingesandter Aufsatz liefert einen Beleg dafür.

auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass Hans Sachs Gessners lateinische Übersetzung vorgelegen hat oder ihm der Inhalt des Gedichts durch irgend ein Flugblatt bekannt wurde. Übrigens bringt Stobaios in demselben Kapitel Nr. 60 noch einen Ausspruch des Phokylides, welcher lautet: „Aus diesen vier Tieren ist das Weib geboren: aus einem Hund, einer Biene, aus einer hässlichen Sau und aus einem Ross mit einer langen Mähne. Von dem Ross hat sie die Tätigkeit, die Schnelligkeit, hin und her zu laufen, und die schöne Gestalt. Von der Sau, dass sie weder böse noch gut ist, von dem Hunde, dass sie wild und verdriesslich ist, aber von der Biene, dass sie häuslich ist und arbeiten kann. Darum, lieber Freund, sollst du dir eine wünschen, deren Beiwohnung freundlich ist." Die volkstümliche Umbildung des Gedichtes zu dem Schwanke bleibt trotzdem das Verdienst das Nürnberger Meisters und darf als sehr glücklich und wohlgelungen gelten.

Dresden.

II.

In dem gleichen Aufsatze, S. 21—23 dieses Bandes der Zeitschrift, untersucht Ludwig Stiefel die Quellen des Gedichtes „Ein Rath zwischen einem Alten Mann und Jungen Gesellen dreyer Heyrat halben", erwähnt aber die älteste nicht. Sie findet sich bei Herder in „Hyle, kleiner griechischen Gedichte erste Sammlung" unter dem Titel: „Die beste Wahl". (Zur schönen Litteratur und Kunst, 10. Teil, S. 212. Stuttgart und Tübingen 1828.) Hier ist es Pittakus, einer der sieben Weisen Griechenlands, welcher den Heiratskandidaten zu den spielenden Kindern schickt. Diese rufen: „Den Gleichen nimm!" wodurch der Mann belehrt, die ihm an Stand Gleiche heiratet und mit ihr glücklich lebt.

In Herders „Hyle" sind bei den meisten Gedichten die Namen der Verfasser — Bion, Moschus, Simonides u. s. w. — angegeben, bei dem in Rede stehenden und manchen andern fehlt eine solche Angabe.

Eine der Hans Sachsischen sehr ähnliche Version habe ich vor einiger Zeit in einem sonderbaren hebräischen Büchlein „Eine interessante Erinnerungsgeschichte vom berühmten Rabbi Salomon Spitzer, herausgegeben von A. Rabbinowitsch. Wien" (s. a., aber wahrscheinlich 1893 oder 1894) gefunden. Hier kommt ein reicher Mann zu Rabbi Schulem, Sohn des berühmten (wundertätigen) Rabbi Srultsche, und fragt ihn, ob er eine Witwe, eine Geschiedene oder eine Jungfrau heiraten soll. Der Rabbi weist ihn an seinen, auf einem Steckenpferd im Zimmer herumreitenden kleinen Knaben und dieser antwortet dem Fragenden: „Wenn du eine Jungfrau heiratest, wird alles nach *deinem* Willen ge-

schehen, wenn eine Witwe, nach *ihrem* Willen, wenn eine geschiedene Frau — Fort! das Pferd wird dich schlagen". —

Welch weiten Weg hat das Geschichtchen vom Weisen von Mitylene bis zum Rabbi in der Bukowina zurückgelegt! Statt der geschiedenen Frau tritt bei Sachs eine zweite Witwe, in einem andern deutschen Gedicht eine „versuchte Dirne" ein, was gewiss keine Verbesserung ist. Wer wird wohl, caeteris paribus, zwischen einer alten und jungen Witwe, zwischen einer ehrbaren Jungfrau und einer verkommenen Dirne in Zweifel sein?

In der Disciplina clericalis des Petrus Alphonsus, der ein getaufter Jude war, wird empfohlen eine Jungfrau, selbst eine ältliche, lieber als eine Witwe zu heiraten. S. das Weitere in meinen Quellen des Dekameron, 2. Auflage, Stuttgart 1884, S. 259. Ich zitiere so ausführlich, weil dieses Buch Stiefel unbekannt geblieben zu sein scheint, da er in seinen Hans Sachs-Forschungen, wo er von Novellen des Dekameron und ihren Quellen spricht, es nicht erwähnt. Um so merkwürdiger ist das Zusammentreffen, dass er (S. 124) der achten Novelle des siebenten Tages, gerade so wie ich, den Namen „die verstümmelte Stellvertreterin" beilegt.

Wien.

Das Entstehen von Goethes Elpenordichtung.

Von

Woldemar Freiherr von Biedermann.

Es ist, als ob man sich dem Teufel, der nicht wieder loslässt, verschrieben hätte, wenn man irgendeinem wissenschaftlichen Stoffe seinen Fleiss zugewandt hat: so lange noch dunkle Punkte darin wahrnehmbar sind, wird man nicht zur Ruhe kommen und immer wieder Anlauf nehmen, um Dunkelheiten zu zerstreuen und Gewissheit zu erlangen. Ein solcher Stoff ist mir u. a. Goethes Elpenordichtung, der ich seit meiner ersten Veröffentlichung über sie im Jahre 1860 wiederholt Arbeiten gewidmet habe. Galt es mir bisher, vorzüglich den leitenden Gedanken, die Durchführung des Planes des allein erhaltenen Bruchstückes und die Quellen der Dichtung zu ermitteln, so blieb bisher die Frage nach deren ersten Anfängen unerörtert: ich begnügte mich mit anderen seit Riemer mit dem Datum des 11. August 1781, an welchem Tage Goethe im Tagebuche eintrug und unterstrich: „Elpenor angefangen". Kommen einem aber diese Worte öfters vor die Augen, so schwindet allmählich jeder Zweifel, dass etwa der erste Keim der Dichtung, dass das erste Erfassen des Gedankens daran gemeint sein könnte. Es ist sicher, dass unter jenem Tagebucheintrag der Beginn des Niederschreibens zu verstehen sei: denn schon am 19. August verkündet Goethe der Frau von Stein die Beendigung der zweiten Szene des Stückes. Ganz undenkbar ist, dass Goethe am 11. August auf den ersten Gedanken, „Elpenor" zu schreiben, gekommen, und auch gleich dazu verschritten sei: es ist um so weniger an solche Überstürzung zu denken, als sich das Schauspiel weder auf eine geschichtliche Begebenheit, noch auf eine einzige fremde Dichtung gründet, auch der Name Elpenor für die Hauptperson des Stückes von Goethe erfunden ist. Es müsste ihm also plötzlich die Idee der Dichtung, das

Finden der für sie geeigneten Örtlichkeit, die Entwicklung des Plans und die Wahl eines passenden Namens für die Träger der Titelrolle eingefallen sein und er sich über Hals und Kopf daran gemacht haben, diese übernatürlich, wie Athene ausgewachsen in der Stirn des Zeus, erzeugte Eingebung zu Papier zu bringen. Das ist, wie gesagt, unmöglich zu denken, und es drängt sich vielmehr die Frage auf, ob sich in Aufzeichnungen oder Briefen Goethes frühere Spuren der ersten Keime der Dichtung entdecken lassen. Beim Suchen danach fesselt denn bald den Blick ein undatiertes Briefchen Goethes an Frau v. Stein, das in der ersten Ausgabe dieser Goethebriefe nach einem Briefe vom 4. August 1780 steht und lautet:

„Die Kirschen, die ich beim Erwachen finde, interessieren mich nur, insofern ich sie Ihnen schicken kann. Gestern ging ich so zeitig weg, weil ich ein neu Drama im Kopf hatte, davon ich den Plan zusammentrieb. Adieu Beste!“

Was das für ein neues Drama war, darüber ist viel gefaselt worden. Der erste Herausgeber von „Goethes Briefen an Frau von Stein“, Schöll, dachte an „Tasso“: wenn von diesem zwar schon am 30. März 1780 im Tagebuche „Gute Erfindung“ angeführt werde, auch das dort am 15. April erwähnte „Tändeln an einem Drama“ füglich nur auf „Tasso“ gedeutet werden könne, so — meint Schöll — „dürfte dieses Drama doch erst im Sommer feste Gestalt gewonnen und Goethe sich nicht früher gegen die Freundin darüber geäussert haben, da er „gewohnt, das erste Keimen seiner Dichtungen geheim zu halten“. Abgesehen davon, dass die Behauptung solchen Geheimhaltens eine auf Verallgemeinerung beruhende Frase, der Frau v. Stein gegenüber jedoch schlechterdings nicht nachweisbar, vielmehr geradezu unhaltbar ist, so weist auch überdies der klare Wortlaut jenes Briefchens auf eine, Goethen selbst ganz neu in Gedanken kommende Erfindung hin, da diese ihn ausserdem nicht so lebhaft erregt haben würde, dass er sich von der Gesellschaft und von der Freundin trennen und Einsamkeit aufsuchen musste, um der sich aufdrängenden Gestaltung nachzuhängen. Goethe drückt sich hier, wie stets, wenn auch kurz, doch so deutlich aus, dass über seine Meinung bei gewissenhafter Betrachtung kein Zweifel obwalten kann. Solche Erwägungen bewogen denn auch Düntzer 1854 in „Goethes Tasso“ (S. 13) und 1874 in „Charlotte von Stein“ (I, 157) jenes Briefchen ins Jahr 1781 zu versetzen und auf „Elpenor“ zu beziehen. Allein 1876 in einer Besprechung von „Goethes Briefen an Frau von Stein“ im „Archiv für Litteraturgeschichte“ (VI, 553) erkannte er an, Falsches behauptet zu haben und das Briefchen

dem Jahre 1780 belassen zu müssen, da es nicht nur die Papiergattung, sondern auch noch entschiedener die Anrede der Freundin mit „Sie“ diesem Jahre zuweisen. Das neue Drama erklärte Düntzer dabei kurzweg für ein unbekanntes. Mit dieser nackten Erklärung sich zu behelfen, ist freilich kein Musterstück von Kritik. Die Annahme, dass Goethe eine grössere Dichtung entworfen gehabt habe, die ihn so tief, wie er sagt, bewegte, ohne dass eine Aufzeichnung oder eine Äusserung sich darüber erhalten haben sollte, ist so wenig wahrscheinlich, dass sie mindestens einigermassen glaubhaft zu machen gewesen wäre.

Wagte aber sonach Düntzer auch nicht, auf „Tasso“ zurückzugreifen, so unternimmt dies doch ohne Bedenken der zweite Herausgeber von „Goethes Briefen an Frau von Stein“, Fielitz, indem er dem Briefchen seinen Platz im Jahre 1780 lässt, nur mit der unwesentlichen Abweichung, dass er es der Kirschen halber vor dem 4. August einreiht. Der Herausgeber des vierten und VII. Bandes von Goethes Briefen in der Weimarer Ausgabe der Werke (1889. 1891) von der Hellen, macht sich dagegen die Erledigung der Zweifel auf andere Weise leicht, indem er das Briefchen in einem Ramsch undatierter Briefe „Aus der der Zeit vor der italienischen Reise, Weimar 1775—1786“ unterbringt (VII, 266).

Kann also das darin berührte neue Drama keinesfalls mit Düntzer für ein unbekanntes, d. h. für ein nach jenem einmaligen Auftauchen wieder verschwundenes, gehalten werden, so kann es Goethen noch weniger als ein unerwarteter Einfall überkommen sein. Solche generatio aequivoca ist, namentlich hinsichtlich grösserer Dichtungen, bei Goethe unerhört. Wir können diese allemal bis zu den Quellen hinauf verfolgen und es besteht nur die Aufgabe, diese Quellen aufzusuchen, zu erkennen und in ihrem Lauf aufzudecken. Betrachten wir in diesem Sinne mit Überlegung das Briefchen an Frau v. Stein aus dem Sommer 1780, so fesselt der sonderbare Ausdruck Goethes, dass er den Plan des neuen Dramas zusammengetrieben habe. Den Plan seiner Dichtungen entwickelte er doch sonst einfach und ungezwungen aus Verarbeitung eigener Erlebnisse, öffentlicher Zustände oder litterarischer Erscheinungen. — Gerade zu jener Zeit hatte er aber allerdings Dichtungen kennen gelernt, die ihn durch ihre Fremdartigkeit einerseits, durch ihre Naturwahrheit andererseits mächtig anzogen, deren Verarbeitung aber nicht so einfach zu bewerkstelligen war. Aus seinem Tagebucheintrag vom 10. Januar 1781 geht hervor, dass er damals in Du Haldes „Ausführlicher Beschreibung des Chinesischen Reichs“ gelesen hatte, und in diesem Werke hatte er auch ein chinesisches Schau-

spiel und eine chinesische Erzählung gefunden, die eben seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. An verschiedenen Orten habe ich erschöpfend dargetan, und von anderen — Zarncke, Mosch, Seuffert, Schlösser — sind meine Erörterungen weiter verfolgt worden, dass nämlich Goethe zwar sich bemühte, dieses Schauspiel der deutschen Bühne anzueignen, dass er es aber zu diesem Zwecke gründlich umgestalten, vorzüglich es in eine Welt verlegen musste, in der unsere Bühne heimisch war, und dass er diese Welt im alten Hellas fand, dessen Sagen die zeitgenössische Bühne gern ihre Stoffe entlehnte. Insonderheit waren es diejenigen Sagen, nach denen Euripides die Tragödien „Antiope“ und „Kresphontes“ schuf, von denen dann letzterer fernerweit von Maffei, Voltaire und Gotter als „Merope“ bearbeitet war, welche Goethe zur Europäisierung des gedachten chinesischen Schauspiels Beihilfe leisteten. Wenn er demnach aus diesen mehrfachen Bühnenstücken sein neues entwickelte, so war es sehr bezeichnend, wenn er sagte, dass er den Plan dazu zusammengetrieben habe. Trifft dies nun bei dem daraus hervorgegangenen „Elpenor“ zu, so ist es andererseits von Goethes Dichtungen einzig und allein „Elpenor“, von der dies gesagt werden kann.

Wird schon hiernach kein gegründeter Zweifel entstehen können, dass wir unter dem neuen Drama im Sommer 1780 „Elpenor“ zu erblicken haben, so wird dieses Ergebnis noch durch eine andere Tatsache bekräftigt. Die schon genannten Forscher Mosch, Seuffert und Schlösser haben des Näheren den Einfluss nachgewiesen, den vornehmlich Gotters „Merope“ auf die Ausgestaltung des „Elpenor“ gehabt hat. Nun war aber Gotter im Juli und in der ersten Hälfte des August 1780 in Weimar („Friedrich Wilhelm Gotter“ von Schlösser, 1895, S. 105 f. 121), und es zwingt dies geradezu zu dem Schlusse, dass Gespräche mit diesem Freunde Goethe darauf geführt haben, Züge aus dessen „Merope“ bei Ausführung seines chinesisch-griechischen Dramenstoffes zu benutzen. Dass „Merope“ 1780 zwischen den beiden Dichtern kritisch zur Sprache gekommen ist, darf vielleicht auch daraus entnommen werden, dass Gotter diese bedeutendste seiner Bearbeitungen französischer Bühnenstücke nicht lange danach einer Umarbeitung unterzog.

Ob Goethe nach dem Sommer 1780 seiner Beschäftigung mit „Elpenor“ irgendwo gedenkt, bevor er am 11. August 1781 die Feder deshalb ansetzt, ist zweifelhaft; ich bin indes geneigt, die Stelle im Briefe an Frau v. Stein vom 11. September 1780 darauf zu beziehen, wo er schreibt:

„Ich habe .... mir eine neue Szene aus einem Trauerspiele vorgesagt, die ich wiederfinden möchte.“

Hätte er eine Szene aus „Tasso“ gemeint — wie vermutet worden ist — so würde er sich doch viel bestimmter ausgedrückt haben.

Dem sei jedoch, wie ihm wolle, sicher ist, dass Goethe mit dem Plane auch dann noch nicht im Reinen war, als er bereits an dem Stücke geschrieben hatte. Zwar meldete er schon acht Tage darauf, am 19. August 1781, dass er an diesem Tage mit der zweiten Szene des neuen Stückes fertig werde, allein es verlautet nicht, ob er später noch daran nach dem damaligen Plan gedichtet habe, vielmehr teilt er am 3. März 1783 Knebel mit:

„Ich hatte gehofft, das Stück, dessen Anfang Du kennst, auch noch bis zum Ausgange der Herzogin fertig zu schreiben, es ist aber unmöglich. Der alte Plan war fehlerhaft und ich musste es von vornherein neu umarbeiten.“

Da nun in Goethes nächstvorhergehendem Brief an Knebel vom 10. Januar 1783 von einer Dramendichtung nicht die Rede ist, so folgt aus der Mitteilung vom 3. März: erstlich, dass er seit dem „Anfang“ — also wohl seit der am 19. August 1781 beendeten zweiten Szene — nicht wieder daran gearbeitet, sodann dass er eine neue Bearbeitung in Angriff genommen, und endlich, dass er damit wahrscheinlich nicht früher, als in den ersten Monaten des Jahres 1783 begonnen hat. Hiermit steht im Einklang, dass er erst am 2. März desselben Jahres an Frau v. Stein schreibt:

„An meinem Stück hab' ich gearbeitet. Es zieht sich ins Weite und kriegt mehr Körper.“

Und am 5. ebendieses Monats:

„Mit Freuden meld' ich, dass meine zwei ersten Akte fertig sind: mich verlangt, Dir zu lesen, was Du noch nicht gehört hast.“

Es war dies also eine dritte Periode der Elpenordichtung, deren erste, vom Sommer 1780 bis 11. August 1781 die Ausbildung des Planes, die zweite, von da bis Anfang 1783, die erste Niederschrift des Anfangs des Dramas und die nachherige Erkenntnis der Undurchführbarkeit dieser Anlage, die letzte Periode endlich, vom Anfang des Jahres 1783 bis zu dessen 5. März, die Niederschrift der beiden ersten Akte des neuen Planes umfasst. Damit war das Drama bis dahin gediehen, wo es verblieben ist. Der römische Jurist Paulus sagt: Quod initio vitiosum est, non potest tractu temporis convalescere. Und für Goethe war die Inangriffnahme des „Elpenor“ fehlerhaft: es war ein Fehler für ihn, der nur aus den Tiefen seiner Persönlichkeit heraus

dichtete, eine Dichtung zu unternehmen, die auf Zuständen und Anschauungen beruhte, die den unsrigen oft schlechthin widerstreben, den unsrigen anpassen zu wollen; denn hierbei konnte er nicht dichterischen Eingebungen frei folgen, sondern sah sich bei jedem Schritte gehemmt von ängstlicher Erwägung, wie das vorgesteckte Ziel mittels einer verwickelten Geschichtserfindung zu erreichen sei. Hieran erlahmte endlich der Flug des Dichtergeistes und die Strafe des Fehlgriffes war, dass die zu so schönen Erwartungen berechtigenden zwei Akte des „Elpenor“ als Bruchstück verkümmerten.

Zur Vorgeschichte dieser Dichtung bis dahin, wo sie in die Öffentlichkeit trat, erübrigt nur noch kurz darauf zu verweisen, dass jenes zuerst in rhythmischer Prosa geschriebene Bruchstück im 11. Bande der Weimarer Ausgabe von Goethes Werken (S. 339 ff.) zuerst gedruckt ist und dass ebenda (S. 368 f.) berichtet wird, wie Herder, als das Stück in Goethes erster Ausgabe seiner Werke erscheinen sollte, angefangen hat, die Handschrift durchzugehen und dabei die Prosa in Verse von ungleicher Länge abzuteilen, was Goethe bei Aufnahme des Bruchstückes in die Ausgabe der Werke von 1806 mit Hilfe Riemers durchführte.

Es mag wunderlich erscheinen, dass meine Untersuchungen über „Elpenor“ mit Feststellung der Anfänge schliessen, es liegt dies aber in der Natur der Sache: die Entwicklung der Dichtung musste klar sein, bevor die für den ersten Anfang ausschlaggebende Zuschrift aus dem Sommer 1780 an Frau v. Stein zu verstehen war. So schliessen die Untersuchungen sachgemäss mit der Rückkehr zum Beginn.

Dresden.

Das Uzische Frühlingsmetrum.

Von
Erich Petzet.

Das einzige reimlose[1]) Gedicht von Johann Peter Uz, das uns erhalten ist, seine Ode „Der Frühling", entstand zu der Zeit, als gerade die reimlose Poesie in der Aufnahme begriffen war und sich noch des Schutzes von Gottsched erfreute. In seiner kritischen Dichtkunst[2]) hatte Gottsched den Hexameter empfohlen, sogar nicht üble Versuche in diesem Metrum veröffentlicht und in den „Beyträgen zur critischen Historie der deutschen Sprache" 1733 (5. Stück) einige Gedichte Anakreons in dem Versmasse des Originals übersetzt. In J. J. Pyras Ode „Das Wort des Höchsten" (1738) steigerte sich die Hinneigung zur Reimlosigkeit zur directen Polemik gegen den Reim und gemeinsam mit S. G. Lange wagte Pyra neue reimlose Versmasse zu bilden. Diese Vorbilder ebenso wie die eigene Beschäftigung mit den antiken Dichtern mussten die Hallischen Freunde Gleim, Uz und Götz ermuntern, sich auch selbständig, ausser bei der Übersetzung Anakreons, in reimlosen Gedichten zu versuchen. Unter Gottscheds Fahne, in Schwabes „Belustigungen des Verstandes und Witzes", erschien im Juni 1743 der „Lobgesang des Frühlings", der schon im September 1742 eingesandt worden war: Uz hatte schon geglaubt, „dass die Herren Leipziger, nach ihrem zärtlichen Geschmacke, ihrer Blätter dieses schlechte Stück nicht würdig achteten"[3]). Lange dauerte ja auch die Duldsamkeit der Gottschedianer gegen die reimlosen Verse nicht mehr: aber auch Uzens Interesse für die Einführung der Reimlosigkeit war

[1]) Über Uz' Beziehungen zur Anakreontik und zu Horaz vgl. Zeitschr. VI, 329—392

[2]) XII. Kapitel: „Von dem Wohlklange der poetischen Schreibart, dem verschiedenen Silbenmasse und den Reimen."

[3]) Brief an Gleim, 17. Februar 1744.

damit erschöpft. Ganz unabhängig von den Leipzigern ging er ins Lager der Verteidiger des Reimes über, obwohl seine Freunde ihn auf alle Weise ihrer Partei zu erhalten suchten, da sie in ihm einen Mann erblickten, „der vermögend ist, einen Heeresführer gegen die Barbarei mit abzugeben und einen neuen guten Geschmack einzuführen“ [1]). Dies Urteil gründete sich hauptsächlich mit auf seinen „Lobgesang des Frühlings“.

Man hat versucht, das neue „Uzische“ Versmass, das er hier anwandte, als reimlose Alexandriner zu erklären, „die sich von den gewöhnlichen deutschen Versen dieses Namens nur dadurch unterschieden, dass sie immer nach der zweiten und nach der fünften Hebung eine zweisilbige Senkung hatten“ [2]). Aber man wird damit diesem Metrum nicht gerecht, obgleich, buchstäblich genommen, Koberstein Recht hat: man muss vielmehr unterscheiden zwischen der Absicht des Dichters, der Bedeutung des Verses für die Einführung der Hexameter in die deutsche Litteratur und den ihm vom Alexandriner her anhaftenden Eigentümlichkeiten.

Uzens eigene briefliche Äusserungen lassen in Bezug auf seine Absicht keine andere Erklärung zu, als dass er frei ein neues reimloses Metrum nach antikem Muster bilden wollte. Es war natürlich, dass er sich mit den einförmigen Versmassen Pyras und Langes in ihren „freundschaftlichen Liedern“ nicht befreunden konnte, und es fehlte ihm der Mut, die antiken Metren streng nachzubilden. So erfand er denn seine neue Versart, die „aus zwei Jamben, einem Anapästen (wenn man genau reden will), abermals zwei Jamben und einem Anapästen und einer überbleibenden kurzen Sylbe“ bestand: „der zweite Vers ist zusammengesetzt aus zwei Jamben und zwei Anapästen“ [3]. Der Anfang des Gedichtes lautet:

„Ich will, vom Weine berauscht, die Lust der Erde besingen,
Ich will die Zierde der Auen erhöhn,
Den Frühling, welcher anitzt, durch Florens Hände bekränzet,
Siegprangend unsre Gefilde beherrscht.“

Diese reimlosen Verse fliessen bei Uz glatt und ohne irgend welche Stockung des Rhythmus dahin; denn das ist charakteristisch für Uz, dass er in seiner Verskunst das antike Quantitätsprincip mit peinlicher

[1]) Kleist an Uz 19. Dez. 1746. Kleist, herausg. von Aug. Sauer II, 63 f.
[2]) Koberstein, Geschichte der deutschen Nationallitteratur [5] III, 226.
[3]) An Gleim 17. Febr. 1744.

Sorgfalt beobachtete und so eine Sauberkeit des Metrums erreichte wie kaum ein anderer zu seiner Zeit. Obgleich er sich die Arbeit dadurch so erschwerte, dass sie ihm bald völlig verleidet wurde, war er doch nicht davon abzubringen, dass auch in deutschen Versen die Beobachtung der Quantität nötig sei. „Es ist wahr", schreibt er am 29. Oktober 1751 an Gleim, „die wenigsten Ohren empfinden die nach lateinischen Regeln eingerichtete Sylbenlänge. Allein die Regeln gründen sich auf die Natur des Wohlklanges, und sind gar nicht willkührlich. Es sind, würde vielleicht ein Römer sagen, die deutschen Ohren in der Schuld, dass sie den Unterschied der lateinischen Sylbenlänge auch im Deutschen nicht bemerken." Freilich hat diese Verkennung des deutschen Betonungsprinzipes im Verse Uzens Interesse für reimlose Metra bedeutend geschädigt. Als Verfechter des Reimes aber, als der er seit dem Abschluss seiner Universitätszeit stets erscheint, hat Uz solches Ansehen gewonnen, dass Haller in der Vorrede zur 10. Auflage seiner Gedichte (1768) nach der Erklärung, er könne seine Gedichte nicht mehr in reimlose Verse umschreiben, sagen konnte: „ich muss mich damit trösten, dass meine in den veralteten Reimen geschriebenen Gedichte an den Franzosen, am Pope, am Hagedorn und Uz noch einen mächtigen Schirm haben und nicht völlig aus dem Parnass verdrungen werden können, so lange sie so mächtige Verbündete haben". Und schon am 24. Mai 1752 hatte Haller an Bodmer geschrieben, es könne ihm der Hexameter nicht gefallen, ausser in „den beiden Gedichten über den Frühling", also offenbar dem von Uz und von Kleist.

Haller fasst hier also Uzens Metrum einfach als Hexameter auf, gerade so wie es Wackernagel in seiner „Geschichte des deutschen Hexameters und Pentameters" tut. Das ist aber eine einseitige Anschauung. Das Uzische Versmass soll weder ein Hexameter sein, noch ist es tatsächlich ein Hexameter. Aber es leitet zu ihm hin, wie man bei den zahlreichen Nachahmern leicht ersehen kann. Besonders im Kreise der Bremer Beiträger wurde das neue Versmass mit Freuden aufgegriffen: Wackernagel hat namentlich für Giseke mehrere Beispiele beigebracht: aber auch Joh. Adolf Schlegel, Gellert, ferner Bodmer, Ramler u. a. m. haben dasselbe Vorbild nachgeahmt. Cronegk vermehrt die Daktylen des Metrums (z. B. in der Ode „Am zwanzigsten Geburtstag", „An die Leyer", „An Herrn Professor Gellert" u. a. m.) und bringt es dadurch dem Hexameter näher. Zachariä erlangt, worauf Erich Schmidt [1]) hinweist, für die weitere Entwickelung dadurch be-

[1]) Ztschr. f. deutsch. Altertum Bd. XXI, S. 304: Salomon Gessners rhythmische Prosa.

sondere Wichtigkeit, dass er, wiewohl er die scharfe, alexandrinermässige Cäsur stets beobachtet — abgesehen von dem Reichtum an Daktylen — gelegentlich auch wagt, die Anacrusis wegzulassen, z. B. in der Ode „Die Orgel“:

„Höre den rauschenden Wind in der stillerwartenden Orgel,
Die er bereitet zum hohen Gesang!
Folge mir, wertester Freund, bis unter die schauernden Gräber:
Heilige ganz dich der frommen Musik!“

Am allerdeutlichsten wird aber die Hinleitung zum Hexameter bei Ewald v. Kleist, der vom Uzischen Versmass ausgehend die letzte Vorstufe des reinen Hexameters, sein Frühlingsmetrum, erfand. Muncker[1]) hat nachgewiesen, dass Kleist in der ersten Fassung seines „Frühlings“ in ca. 540 Versen ungefähr 340 mal genau das Uzische Schema nachgebildet und erst in späteren Umarbeitungen grössere Freiheit des Verses erreicht hat: der Ursprung seines Hexameters mit der Vorschlagsilbe ist damit zwingend von Uz hergeleitet.

Dass Uzens Frühlingsmetrum diese hohe Bedeutung für die reimlose Dichtung seiner Zeit gewinnen konnte, deren Nachwirkungen man allenthalben bis auf Salomon Gessners Prosa begegnet, erklärt sich nur, weil man den „verkappten Alexandriner“ nicht erkannte, der doch den Grundcharakter desselben bildet. Erich Schmidt hat dies (a. a. O.) dadurch klar zu machen gesucht, dass er beispielsweise die ersten Verse der Frühlingsode durch leichte Änderungen in reine Alexandriner umsetzte, ohne irgend eine wesentliche Umstellung oder Kürzung vornehmen zu müssen. Es lässt sich aber auch bei Uz selbst die Rückbildung seines neuen Metrums zum Alexandriner nachweisen. Als Uz in den siebziger Jahren mit der Bearbeitung des neuen Ansbachischen Gesangbuchs beschäftigt war, änderte er ein Gedicht Gellerts dazu um, dessen Versmass sich deutlich als das Uzische Frühlingsmetrum darstellt, allerdings schon mit Abschwächung des zweiten Anapästs in der ersten und der beiden Anapäste in der zweiten Zeile zu Jamben:

„Jauchzt, ihr Erlösten, dem Herrn! Er hat sein Werk vollendet:
Dess müsse sich der Erdkreis freun!
Er fährt verkläret hinauf zu dem, der ihn gesendet,
Und nimmt den Himmel wieder ein.“

[1]) Litt.-Blatt für germ. u. rom. Philologie 1881, Nr. 10.

Uz führt nun selbst durchweg den Jambus ein und macht so die erste und dritte Zeile zu reinen Alexandrinern:

„Ihr Christen, jauchzt dem Herrn! Er hat sein Werk vollendet;
Dess müsse sich der Erdkreis freu'n!
Er fährt verklärt hinauf zu dem, der ihn gesendet,
Und nimmt den Himmel wieder ein."

Noch andere Variationen dieser Art, die sich bei Gellert u. a. finden, belegen die der Entwickelung zum Hexameter parallel gehende Rückbildung des Uzischen Metrums zu gereimten Jamben. Die Ode Goethes an Zachariä aber ebenfalls hierher zu zählen, wie Minor[1]) tut, ist doch wohl zu kühn; die erste Verszeile hat zwar 6 Füsse, lauter Jamben, aber die charakteristische Cäsur fehlt, es ist ein Trimeter, kein Alexandriner. Die zweite Zeile stimmt mit Uz überein, blos sind es wieder reine Jamben. Der dritte und vierte Vers aber zählt je einen Fuss weniger als im Frühlingsmetrum, sodass hier von den Eigentümlichkeiten des Uzischen Verses eigentlich keine zur Geltung kommt.

Bei dem lebhaft entbrennenden Streit über den Reim nahm Uz eine ähnliche Stellung ein wie der für ihn in so mancher Hinsicht vorbildliche Hagedorn, der ja auch nur ganz wenige Versuche in reimlosen Versen und zwar erst nach Uz und Gleim gemacht hat. Bodmer berichtet Ostern 1748[2]) an den Pastor Lange, übrigens mehrfach Verse im Uzischen Metrum einflechtend: „Was den Reim anlangt, so schreibt mir der Herr v. Hagedorn, er glaube nicht, dass ein guter Vers ohne Reim einen wesentlichen Vorzug vor einem guten gereimten habe. Er sagt auch: nicht mehr zu reimen, sey eben keine Pflicht". Entschiedener sprach Uz aus, der Reim sei „ein wesentlicher Schmuck der deutschen Poesie", und veranlasste dadurch Kleist zu interessanten und feinsinnigen Auseinandersetzungen über die reimlosen Verse. Zuerst[3]) räumte er Uz ein, dass in der deutschen Sprache reine Daktylen zu bilden schwierig sei, und wollte ihm daher die Spondeen und Choreen Pyras empfehlen, deren Monotonie er ihm aber auch bald zugestand. Indem er aber nun doch wieder die Daktylen für den reimlosen Vers wünschenswert fand, gelangte er zu einer viel unbefangeneren Erkenntnis der Bedingungen des deutschen Daktylus, als Uz sie gewann. So einseitig seine Polemik gegen den Reim ist[4]), so richtig ist die

[1]) Goethejahrbuch VIII, 228.
[2]) Körte, Briefe der Schweizer Bodmer, Sulzer und Gessner 1804. S. 82 ff.
[3]) An Gleim 31. Juli 1746; in Aug. Sauers Ausg. II, 48 f.
[4]) An Uz 19. Dezember 1746; II, 63 f.

Bemerkung, dass die Schwierigkeit reiner Daktylen dadurch wesentlich vermindert werde, dass man sie ja aus zwei Wörtern bilden könne, wenn sie auch aus drei Wörtern bestehend hart klingen. Und sehr treffend ist die Ausführung, dass die positio firma der Römer im Deutschen tausendmal kurz sei, ja bisweilen sogar ein Diphthong, wie er denn sogar, hier freilich doch zu weit gehend, „Wohnhauses", „Laubhöhle" als eine Länge und zwei Kürzen lesen will[1]). Uz konnte diese Anschauungen nicht teilen: bei seinen übertriebenen Anforderungen an die Sauberkeit des Metrums erreichte er freilich auch glattere, flüssigere Verse als Kleist, Zachariä und die anderen alle, aber er erschwerte sich die Arbeit ganz unverhältnismässig, und so bemerkt man denn auch an seinen Versen gelegentlich die mühsam feilende Hand. Kleists scharfe Verteidigung der Reimlosigkeit[2]) entfremdete ihm Uz, der aber die Freude haben sollte, Recht zu behalten und auch Kleist wieder zum Reime bekehrt zu sehen, wie er schon vorher bei Pyra noch vor dessen Tode (1744) das gleiche erfahren hatte. Am 9. Februar 1755[3]) spricht Kleist Gleim gegenüber seine Bewunderung für Uzens Gedichte aus, fürchtet aber, dass Uz es durch seine Polemik gegen die reimlosen Verse mit den Schweizern und Klopstock übel verdorben haben werde, „und mit mir seiner Meinung nach auch; allein er hat es wahrhaftig nicht mit mir verdorben. Er hat die Wahrheit auf seiner Seite und die siegt. Ich ärgere mich, dass ich auf die Hexametros gefallen bin".

Übrigens verwarf Uz auch später, selbst in der erbittertsten Fehde mit den Schweizern, nicht jedes reimlose Metrum in Bausch und Bogen. Er wandte sich gegen den Bombast und gegen die saloppe Nachbildung antiker Versarten. Die „mizraimische Finsternis", die er bekämpft, ist aber, wie er an Gleim am 12. März 1756 schreibt, vor allem „den schweizerischen Dichtern eigen. Ihre Freunde haben sich dessen nicht anzunehmen; denn weder Herr v. Kleist noch Herr Ramler werfen mit Mizraim, Olymp und uranisch herum; doch will ich die Zeilen vom Silbenmasse weglassen, weil ich die Hexameter überhaupt nicht missbillige". So hat Uz denn auch das einzige Erzeugnis seiner reimlosen Muse nicht vernachlässigt, sondern ihm auch später, nachdem er es schon im Sommer 1743 gründlich umgearbeitet hatte, noch seine sorg-

[1]) An Gleim 21. Januar 1747; II, 68 f.
[2]) S. auch an Gleim 12. April 1747; II, 75.
[3]) Sauers Kleist II, 280 ff.

fältige Feile zuteil werden lassen. Noch in der Ausgabe vom Jahre 1804 konnte Chr. F. Weisse Verbesserungen aus Uzens Nachlass nachtragen [1]).

München.

---

[1]) Wir möchten im Anschlusse an vorliegende Studie darauf hinweisen, dass zur Feier des hundertsten Todestages des Ansbacher Dichters (12. Mai 1796) unser sehr geehrter Herr Mitarbeiter seine Uzstudien (vgl. VI, 329) durch eine in jeder Hinsicht treffliche und anregende Gesamtdarstellung von Uz' Leben und Werken abgerundet hat: „Johann Peter Uz". Ansbach, Druck und Verlag von C. Brügel & Sohn, 1896. 88 S. 8°. Das mit Uz' Bildnis gezierte Buch behandelt in fünf Abschnitten: Biographie; Anakreontik; den Sieg des Liebesgottes und die ästhetischen Briefe; Odenpoesie; didaktische und religiöse Poesie; Nachwirkungen. (M. K.)

Wieland als Dramatiker.

Ein Beitrag zur Geschichte des Dichters.

Von

Edward Stilgebauer.

I. Die Dramen.

War das 13. Jahrhundert die Blütezeit der epischen und lyrischen Dichtung in unserer vaterländischen Litteratur, so sollte das 18. dazu berufen sein, seine köstlichsten litterarischen Früchte auf dem Gebiete des Dramas zur Reife zu bringen. Mit der Hebung des Theaters zunächst durch ausländische Schauspielergesellschaften beginnt daher der Aufschwung des litterarischen Lebens in Deutschland zu jener Zeit. Das allmähliche Sichloslösen von dem alles beherrschenden französischen und italienischen Geschmacke wird gestärkt durch das Bekanntwerden der besten englischen Dramatiker und an diesen sich bildend beginnt das junge deutsche Drama sich kräftiger zu entfalten, um nach wenigen Jahrzehnten sich zu einem Kunstwerke von nie geahnter Vollkommenheit zu entwickeln. Der grösste moderne Dramatiker, William Shakespeare, wird zur Lieblingslektüre der Besten des deutschen Volkes und gelangt zu der Bedeutung eines Reformators für unsere vaterländische Schauspielbühne.

Es ist unmöglich auch nur irgend ein dramatisches Werk aus jener Zeit zu betrachten, ohne Lessings zu gedenken, der, von den Alten und den grossen Engländern ausgehend, dem Geschmack der damaligen Zeit seine endgültige Richtung gab, der mit beissender Kritik und bis dahin noch nicht dagewesener theoretischer Betrachtung den vorhandenen theatralischen Stoff sichtete und beleuchtete, ebenso wie er durch das Hervorbringen eigener erhabener Musterwerke seinen Zeit-

genossen die nachahmenswertesten Beispiele vor Augen hielt. Mit Lessing beginnt das neue Theater und er ist mit Recht ein Vater der modernen Bühne zu nennen. Sein weitgehender Einfluss auf alle wird in der ganzen Geschichte des Jahrhunderts unverkennbar sein, sei es, dass wir den Theoretiker der Hamburger Dramaturgie, sei es, dass wir den Dichter der Miss Sara Sampson und der Emilia Galotti bei andern hervorragenden Vertretern seiner Zeit und seiner Kunst wiederzufinden bemüht sein werden. Gaben ihm die Franzosen die willkommene Gelegenheit und den Gegenstand für seine Kritik, so ist neben den Alten und seinem eigenen dramatischen Genie vor allen andern Shakespeare die gesunde, klare Quelle, aus der auch er trotz allen scheinbaren Widerstrebens gegen die Stürmer und Dränger für seine neue Anschauung geschöpft hat.

Wenn daher ein Schriftsteller jener Zeit, dessen Name der Nachwelt durch andere Schriften, sei es solche lyrischer oder epischer Natur, erhalten geblieben ist, in irgend einer Beziehung zu dem gewaltig emporstrebenden neuen Theater gestanden hat, oder gar selbst dramatisch tätig gewesen ist, so ist auch ihm in der Geschichte des damaligen Theaters sein bestimmer Platz angewiesen, da für eine Reihe von Jahren Litteratur und Theatergeschichte beinahe zusammenfallen. Kein dramatisches Werk, soweit es der Öffentlichkeit nicht vorenthalten blieb, war damals unbedeutend genug, um nicht in einer Zeit, wo alles Neue und Grosse von dem Theater zu erwarten stand, nach allen Seiten hin von entscheidendem Einflusse zu sein. Eine kleine Veranlassung war oft schon der Beweggrund zur Entwickelung grosser Ideeen, und wie im politischen Leben einer nach Neuerung verlangenden Zeit auch das kleinste Moment dazu geeignet sein kann, als fruchtbringendes Korn in die aufnahmefähige Volksseele zu fallen, so ist auch auf dem Gebiete der Kunst nichts unbedeutend in einer Zeit, die den Beginn einer neuen Epoche bezeichnet, wenn anders es zu dem Gebiete des Neuen in einem intimen Zusammenhange steht.

Aus diesen Gründen müssen auch die Dramen Wielands, und wären sie heute auch völlig bedeutungslos, einer ernsteren Betrachtung unterzogen werden. Nicht nur weil diese Betrachtung eine notwendige Ergänzung zu dem Gesamtbild des auf seine Zeit so einflussreichen Dichters bildet, sondern weil auch in ihnen schlummernde, kaum sichtbare Keime verborgen liegen, die bei späteren Dramen fruchtbringend geworden sind. Dass er dem Theater und der dramatischen Bewegung seiner Zeit nicht verständnislos gegenüberstand, erhellt aus dem Umstande, dass er der erste war, der den Deutschen den Shakespeare zu-

gänglich machte, und wer einem solchen Bedürfnis nachzukommen für seine Pflicht erachtet hat, der wird auch selbst nicht völlig nutzlos an der theatralischen Produktion seiner Epoche teilgenommen haben.

Die Einteilung von Wielands Dramen ist eine sehr einfache. Sie zerfällt zunächst in zwei, sowohl zeitlich als inhaltlich streng von einander geschiedene Perioden. Wielands Jugenddramen verdanken ihre Entstehung dem Züricher und Berner Aufenthalt des Dichters und wurzeln völlig in der ersten Richtung Wielandscher Dichtungs- und Denkart, in der sogenannten religiösen Epoche seines Lebens. In dieser Zeit entstanden: 1758 Johanna Gray oder der Triumph der Religion, ein Trauerspiel. und 1760 Clementina von Poretta, ein Drama aus Richardsons Geschichte Sir Grandisons gezogen. Diese beiden sind zunächst als die Produkte der ersten Periode des Wielandischen Schaffens zu betrachten.

Eine auf dem Gebiete des Dramas äusserst wichtige Tätigkeit Wielands erfüllt die Jahre 1762—66, seine Übersetzung des Shakespeare. Von dieser sollte man einen grossen Einfluss auf sein weiteres Wirken als theatralischer Dichter erwarten. Allein schon Goethe hat in seiner Gedächtnisrede: Zu brüderlichem Andenken Wielands 1813 festgestellt, dass die Shakespeare-Übersetzung auf Wielands dramatische Tätigkeit ohne Einfluss gewesen sei, indem er sagt: Diese Übersetzung, so eine grosse Wirkung sie in Deutschland hervorgebracht hat, scheint auf Wieland selbst wenig Einfluss gehabt zu haben. Er stand mit seinem Autor allzusehr im Widerstreit, wie man genugsam erkennt aus den übergangenen und ausgelassenen Stellen, mehr noch aus den hinzugefügten Noten, aus welchen die französische Sinnesart hervorblickt. — Nun, der aufmerksame Leser von Wielands Dramen wird Goethe vollkommen recht geben. Gleich hier sei erwähnt, dass in Wielands Dramen eine einzige Tatsache mir auf Shakespeares Einfluss zurückgeführt werden zu können scheint, nämlich, dass Wieland in seinem letzten dramatischen Werke, in der Pandora, ein Lustspiel mit Gesang in zwei Aufzügen, 1779, die bei Shakespeare so häufige Abwechslung von gebundener und ungebundener Rede eingeführt hat, das einzige Moment, was mich bei Wieland an Shakespeare erinnern könnte.

Um so grösseren Einfluss üben die Alten, vor allem Xenophon und Euripides, wie überhaupt auf Wieland, so auch auf seine dramatische Tätigkeit aus. Allein der Chor in dem antiken Drama ist meiner Ansicht nach dem Dramatiker Wieland zum Verhängnis geworden. Von ihm ausgehend schreibt er ihm mehr und mehr Bedeutung zu, vergisst

ganz die Handlung und Leidenschaften der Hauptpersonen, legt das ganze Gewicht auf die Ausmalung lyrischer Stimmungen und sinkt so allmählich zum Operntextdichter herab. Stofflich dem Euripides und Xenophon direkt entnommen sind die beiden folgenden, schon als lyrisch resp. Singspiel bezeichneten Dramen: Alceste, ein Singspiel in fünf Aufzügen, 1773, und die Wahl des Herkules, ein lyrisches Drama, 1773. Eine besondere Seite von Wielands dramatischem Schaffen bezeichnen die beiden nun folgenden Singspiele: Das Urteil des Midas, 1775, und Pandora, 1779, die ebenfalls im mythologischem Gewande einhergehen, aber einen satirischen Gehalt darunter verbergen. 1778 erschien Rosemunde, ein Singspiel, das in der Wahl des Stoffes an die Jugenddramen erinnert, indem ebenfalls das lyrische Element in den Vordergrund tritt, was sich ja schon aus der Bezeichnung als Singspiel ergiebt.

Ich werde nun zunächst in dem ersten Teile dieser Abhandlung die Dramen Wielands, soweit er dieselben in die Gesamtausgabe seiner Werke aufzunehmen für würdig hielt, inhaltlich und in ihrem Zusammenhange auf ihren litterarischen Wert hin betrachten, im zweiten Teile von Wielands theoretischer Betrachtung des Singspiels ausgehend mit Heranziehung seiner Dramen darzulegen suchen, wie Wieland als Lyriker sich vor allem zur Pflege dieses Genres theatralischer Werke berufen fühlen musste, und endlich im dritten Teile Wielands nicht wegzuleugnenden Einfluss auf die Produktion Goethes und Schillers klarzulegen suchen.

1. Johanna Gray oder der Triumph der Religion, ein Trauerspiel. 1758.

Inhalt.

König Edward VI. von England ist soeben gestorben. Auf dem Totenbette ward er von dem Herzog von Northumberland dazu bestimmt, die von Heinrich VIII. getroffene Bestimmung, dass Maria, falls Edward ohne Kinder sterben sollte, den Tron erbe, umzustossen und Johanna Gray zur Nachfolgerin einzusetzen, angeblich um England den Segen der Reformation gegen die Eingriffe der katholischen Maria zu sichern, in Wirklichkeit aber, damit Northumberland in Johanna ein gefügiges Werkzeug zur Erreichung seiner ehrgeizigen Ziele besitze. Nachdem der Staatsrat Northumberland zugestimmt, überredet dieser Johanna Gray, die Krone Englands anzunehmen, was diese auch, obwohl nichts Gutes ahnend und sich dagegen sträubend, im Hinblick auf die Erhaltung des Protestantismus in England tut. Hiermit setzt sie ihre Liebe zu Lord Guilford, ihrem Bräutigam, sowie das Leben ihrer Eltern, des Herzogs und der Lady Soffolk, samt dem eigenen und dem des Geliebten auf das Spiel. Denn schon naht die katholische Maria mit ihrem Anhang, dessen Vertreter der Bischof Gardiner

ist. Vergebens wirft sich Northumberland dem Anhang Marias entgegen, das Heer fällt von ihm ab, der Staatsrat verlässt ihn. Er widerruft selbst vor seinem Tode die Richtigkeit der protestantischen Religion und giebt zu, nur aus Ehrgeiz gehandelt zu haben. Er fällt als erstes Opfer unter dem Schwerte der katholischen Maria. Johannas, ihres Vaters und Bräutigams Leben, macht Maria davon abhängig, dass Johanna den Glauben ändern und sich öffentlich zum Katholizismus bekennen soll. Die Mutter verschont Marias Gebot, damit die Unglückliche die Tochter überrede, dass sie nicht gezwungen werde, des Mannes und der Kinder Untergang zu sehen. Johanna willigt nicht ein und stirbt mit den Ihren den Tod für ihre Überzeugung.

Schon der Nebentitel des Dramas, Johanna Gray oder der Triumph der Religion, zeigt die Tendenz, auf die es Wieland vor allen Dingen in diesem seinem ersten Werke ankommt. Wohlbegründet in seiner damaligen Seelenstimmung, erklärlich durch seinen Umgang mit den messias- und miltonfreudigen Poeten des Züricher Kreises, entsteht auch durch Wieland als dramatischer Erstling nicht ein eigentliches Schauspiel, das menschliche Leidenschaften und Kämpfe auf die Bühne bringt, das Mitleid und Furcht in Lessingschem Sinne erzeugen könnte, sondern ein Gedicht, dessen Hauptzweck ist, die Religion zu verherrlichen. Schon die Religion als solche bildet keinen Vorwurf für den dramatischen Dichter, denn Religion ist keine Leidenschaft. Wohl kann die innere sittliche und religiöse Überzeugung einer Persönlichkeit zum Fanatismus ausarten und dieser den von ihm erfassten Menschen zu leidenschaftlichem, dramatischem Handeln hinreissen. Wohl hat der junge Schiller in seinem Don Carlos die bis zur Leidenschaft gesteigerte Menschenliebe des Marquis Posa zu einem leitenden Motiv seiner dramatischen Handlung machen können. Allein bei Wieland ist in seiner Hauptfigur, der Johanna, dieses zum Fanatismus gesteigerte religiöse Gefühl nicht vorhanden. Nicht Johanna, als Vertreterin ihrer Überzeugung triumphiert, sondern die Religion, dieser abstrakte Begriff soll den Triumph davontragen, an dem die Heldin schuldlos zu Grunde geht. Denn nicht aus eigener Initiative, nicht von dem tiefen Berufe einer Jungfrau von Orleans durchdrungen, übernimmt Johanna mit leidenschaftlichem Herzen die Krone Englands, nicht mit dem stolzen Bewusstsein, alles daran zu setzen, um dem Volke den Segen des Protestantismus zu erhalten, nein, resigniert, ihr Schicksal vorausahnend, aber nicht von diesem Schicksal dämonisch bezwungen, lässt sie sich von Northumberland überreden, und fällt, so ein Opfer von dessen Diplomatie, nicht ein Opfer ihrer Überzeugung. Das weitere Handeln Johannas erinnert sehr an gewisse Helden des alten Testamentes, wie ja überhaupt die Bibel bei den Dichtern des Züricher Kreises eine wichtige Rolle spielt, und Bodmer für seinen

Noah, wie Wieland für seinen geprüften Abraham und Klopstock für seine Dramen, direkt ihre Stoffe dem alten Testament entnommen haben. So erinnert diese Johanna an die Mutter mit den sieben Söhnen, aus dem ersten Buche der Makkabäer, die Antiochus umsonst angesichts des Martertodes zu zwingen sucht, die Gesetze ihrer Religion zu übertreten.

Ich habe schon oben angedeutet, dass Johanna jeder tragischen Schuld entbehrt, ja gar keine haben kann, aus dem einfachen Grunde, weil sie gar nicht Trägerin der Handlung, sondern lediglich leidende Person ist. Den Mittelpunkt des Dramas hätte für eine dramatisch veranlagte Natur der Herzog von Northumberland abgeben müssen, dessen Ehrgeiz sich und die Seinen ins Verderben fortreisst. Von Wieland wird er nur als Nebenfigur behandelt, nur als Vermittler zwischen Johanna und dem Staatsrat gekennzeichnet. Ein einziges Mal am Anfang des zweiten Aktes lässt uns Wieland einen Einblick in das Seelenleben des Herzogs tun. Wie aber der schlaue Herzog sich so überrumpeln lassen konnte, wie alles weitere vor sich gehen kann, wie alles von dem Herzog und seiner Partei abfällt, in einem einzigen Momente, als Maria sich anschickt, sich London zu nähern, das bleibt alles in Dunkel gehüllt, davon erfahren wir nichts, als die nackte Tatsache. Vor allem wäre es die Pflicht des Dichters gewesen, uns auch mit den Gegnern Johannas, mit ihren Plänen und Absichten, mit ihrem Handeln und Vorgehen bekannt zu machen. Wir sehen und hören nichts von ihnen, bis der entscheidende Schlag schon längst getan ist, bis Bischof Gardiner, der mehr als Bote ohne jeden Charakter, denn als zelotischer Vertreter des Katholizismus gezeichnet ist, bis dieser Johanna Marias Bedingungen überbringt. Und tatenlos, resigniert stehen nun alle diese Menschen dem Bescheide Marias gegenüber. Man fühlt, dass jeder leben möchte, aber keiner hat den Mut, dieses auszusprechen Johanna gegenüber, an der niemand zweifelt, dass sie um keinen Preis ihren Glauben verleugnen wird. Kein Aufflackern der Lebenslust, kein Festhalten am Liebesglück bei Guilford, ja nicht einmal ein ernster Versuch der Mutter, Johanna zu überreden. Lediglich Klagen um den Tod der Braut und der Tochter erfüllen die letzten beiden Akte. Keinen Moment denkt Wieland daran, seine Heldin zweifeln zu lassen, in unerreichter Hoheit der Überzeugung wandelt sie dahin, schon mehr ein Kind des Himmels, als dieser Erde und so stirbt sie. Nicht eine Maria Stuart, die die Sühne für eine sündhafte Jugend auf sich nehmen kann und in ihrem Tode eine Reinigung findet, sondern eine reine Jungfrau, die als Christin, wie es ihr Wieland

selbst in den Mund legt, den Tod nur als den Übergang zu einem ewigen Leben betrachten kann. So wird dieser Kampf seines dramatischen Kernes beraubt, indem die Vernichtung von keinem geglaubt wird, sondern nur eine Erlösung von dieser irdischen Unvollkommenheit bietet. So siegt nicht Johanna, sondern nach Wielands eigentümlicher Idee triumphiert bloss die Religion, für die sterben zu können Johanna keinen Kampf gekostet hat.

Aus dem Obigen wird man zur Genüge ersehen haben, dass wir es nicht mit einem Drama, sondern mit einem Gedichte in dramatischer Form zu tun haben, dessen Zweck es ist, die Religion zu verherrlichen. Johanna kennt keine Gefühle, sie ist das Werkzeug in der Hand einer höheren Macht, sie irrt nicht, sie strauchelt nicht, sie zweifelt nicht. In lyrischen Wendungen spricht sie von der Herrlichkeit des Christentums, als dessen reiner Typus sie hingestellt ist. Sie hat nichts zu verlieren und verliert auch nichts, denn alles findet sich doppelt schön wieder. Und damit ist dem Drama schon von vornherein seine tragische Spitze abgebrochen, indem dieser körperliche Tod für die Heldin keine seelischen Leiden fordert und deshalb unser Mitleid nur wenig anregen kann. Sie hängt nicht am Leben, und deshalb erregt es uns wenig, wenn sie dieses Leben verliert, es müsste denn das rein körperliche Unbehagen vor dem Tode sein, das uns unangenehm berühren und vielleicht dem Mitleid ähnlich sehen könnte. Mit einem Worte, sie ist zu wenig Mensch, diese Johanna, zu viel theoretische Religion, kein Fleisch und Blut, keine Leidenschaft.

Die Wahl des Stoffes aus Englands Geschichte ist charakteristisch für die Zeit, da man aus England die Reform des deutschen Theaters erwartete, und soll daher nicht unerwähnt bleiben.

Allein, was wir an dieser Johanna Gray im Vergleich zu den meisten vorhergehenden Dramen jener Zeit vor allem hervorheben müssen und was Wielands litterarisches Verdienst bleibt, das ist die fliessende, klangvolle Sprache, die leichte, mühelose Handhabung des fünffüssigen Jambus, die uns geradezu überrascht und die Lektüre dieses Dramas ungemein erleichtert. Diese Art und Weise, die Sprache im Drama zu gestalten, sollte in der Litteratur auf fruchtbaren Boden fallen und die pathetischen Gemeinplätze Johanna Grays sind nicht ohne berühmte Nachfolger geblieben und haben im späteren Verlaufe der dramatischen Entwicklung in der Litteratur köstliche Früchte gezeitigt. Doch diese Seite der Wielandschen Tätigkeit und ihre Betrachtung soll dem dritten Teile dieser Abhandlung vorbehalten bleiben.

2. Clementina von Poretta,
ein Drama. 1760. Aus Richardsons Geschichte Sir Grandisons gezogen [1]).

Inhalt:

An einer scheinbar unheilbaren Krankheit leidet Clementine von Poretta, die einzige Tochter eines vornehmen bologneser Fürstenhauses, seitdem sie den Engländer und Protestanten Sir Grandison, der ihrem Bruder Jeronimo einst das Leben gerettet, gesehen. Durch Entfernung aus dem elterlichen Hause und strenge Überwachung bei einer Tante hatte man gehofft, dem Leiden Clementinens Einhalt zu tun, allein noch trübsinniger kehrte die Tochter nach Bologna zurück. Das einzige Mittel, sie zu heilen, scheint Grandisons Rückkehr nach Italien zu sein. Dieser kommt völlig uneigennützig, um den Freunden zu helfen. Verzweiflung erfasst den Grafen Belvedere, einen vornehmen italienischen Edelmann, der sich vergebens um Clementinens Hand bemüht hat. Grandison selbst sucht ihn zu beruhigen. Es sei keine Aussicht vorhanden, dass Clementine Grandisons Gattin werde, da man diese Ehe an die für ihn unerfüllbare Bedingung, Katholik zu werden, geknüpft hat. Jeronimo, Clementinens Eltern, sowie ein zweiter Bruder, der Bischof, hoffen alles von Grandisons Wiederkunft. In der Tat bessert sich Clementinens Zustand beim Wiedersehen und leidenschaftliche Liebe erfasst die beiden. Selbst der stolze General, ein dritter Bruder, der nach Bologna kommt, um Grandison herauszufordern und Belvedere zu unterstützen, wird durch Grandisons bezauberndes Wesen und dessen Ehrenhaftigkeit gewonnen. Man geht so weit, dass man Grandison, dem man die glückliche Wendung in dem Zustand des Mädchens verdankt, seine Religion lassen will und sie beide nebeneinander in der Ehe ungestört ihres Glaubens bleiben sollen. Clementine selbst macht noch einen vergeblichen Versuch, Grandison zum Katholizismus zu bekehren. Dieser weigert sich natürlich. Lange überlegt sie. In einem Schriftstück setzt sie auseinander, dass sie Grandisons Liebe um diesen Preis nicht annehmen kann und dass sie auch beide nicht zweierlei Glaubens nebeneinander leben können. Sie ist gesundet durch seine Anwesenheit, doch muss sie jetzt dem Himmel sich als Opfer bringen und ins Kloster gehen. Dies weist sie so überzeugend nach, dass er selbst einwilligt und die Eltern überredet, ihr nachzugeben.

Das erste und einzige bürgerliche Drama aus Wielands Feder. Merkwürdig für eine Zeit, die den Anfang machte, sich von den Haupt- und Staatsaktionen abzuwenden und dem Familienleben den theatralischen Schauplatz zu erschliessen. Aber nicht merkwürdig für Wieland und den Charakter seiner Dichtungen, dass diese Clementina von Poretta sein einziges bürgerliches Drama blieb. Ich hätte gedacht, dass dieses Stück von dem grössten bürgerlichen Drama der damaligen Jahre, von Lessings im Jahre 1755 geschriebener Miss Sara Sampson, wenigstens einigermassen beeinflusst worden sei. Soll man den einen Umstand, dass es ganz in Prosa geschrieben ist, auf Lessings Einfluss zurückführen? Soll man es als interessant und wichtig hin-

[1]) Vgl. J. Ettlinger, „Wielands Clementina von Poretta und ihr Vorbild". Ztschr. N. F. IV, 434.

stellen, dass der scharf pointierte, geistreiche Dialog des grossen Theaterdichters in dieser Clementine schwach nachzuklingen scheint? Der Einfluss ist ein zu geringer, als dass man ihn einer eingehenderen Betrachtung für wert erachten sollte. Sicher ist es, dass er besteht, und sei es auch nur in dem Ton, den die Prosa dieses Wielandschen Jugenddramas anschlägt. Als einziges Beispiel für diese Tatsache sei eine Stelle aus dem fünften Auftritt des zweiten Aufzuges angeführt, in der besagter Ton, der sich häufig bei Lessing, auch in späteren Werken des Dichters, die hier nicht in Betracht kommen, findet, angeschlagen wird.

„Ich liebe ihn auch, aber ich liebe meine Tochter noch mehr, ich habe nur eine Clementina, ich Unglücklicher, ich habe sie gehabt, sollte ich sagen."

Ist es nicht dasselbe, ich möchte sagen Spielen mit dem logischen Wortsinn, wie wenn die kleine Arabella im vierten Auftritt des zweiten Aufzuges von Lessings Miss Sara Sampson sagt:

„Sie haben ja oft gesagt, dass Sie uns lieben, verlässt man denn die, die man so liebt? So muss ich Sie wohl nicht lieben, denn ich wünschte Sie nie zu verlassen."

Solche leisen Anklänge, die nur dem Gefühle zu finden und deren Spur oftmals kaum aufzutreiben ist, sind auch das einzige, was bei diesem Drama an Lessing erinnern könnte. Diese Beobachtung wollte ich hier kurz einschalten, ehe ich zur weiteren Betrachtung des Stückes schreite.

Hätte Wieland der Clementine einen Nebentitel gegeben, wie der Johanna Gray, dann hätte er sie den Triumph der Konfession nennen müssen. Dort ist ihm Religion so viel wie Protestantismus, hier ist er so weit gekommen, dass er Protestantismus und Katholizismus als gleich berechtigte Erscheinungsformen nebeneinander bestehen lässt und aus dieser Anschauung heraus sich seinen Konflikt konstruiert. So ist er in diesem Stück toleranter, als in jenem. Es tritt keine Person auf, die mit fanatischem Glaubenseifer andere für ihren Glauben zu zwingen sucht, nur leise wird der Versuch gemacht, jedes beharrt bei seinem Glauben und das scheidet die Liebenden voneinander. Innerlich sind die beiden Jugenddramen Wielands auf das engste miteinander verwandt. Die Fehler und die Vorwürfe, die die Johanna Gray von künstlerischem Standpunkte aus treffen, treffen die Clementine in gleichem Masse. Sie müssten geradezu wörtlich wiederholt werden. Nur sind hier die Dialoge weit länger ausgesponnen, den Empfindungsäusserungen wird ein weit grösserer Spielraum gewährt,

sodass das lyrische Element in Wielands Schaffen in diesem Drama noch weit stärker zutage tritt. Auch hier keine Person, die als Träger der Handlung bezeichnet werden könnte, auch hier das passive Gebahren der beiden Hauptfiguren. Grandison lässt alles an sich herankommen, und Clementine fühlt sich zum Handeln nicht stark genug. Wie charakteristisch und zu gleicher Zeit wie undramatisch, dass ihre einzige Handlung, indem sie Grandison überzeugt, dass er ihr unter diesen Umständen entsagen muss, hinter den Kulissen vor sich geht, in einem Schriftstück, von dessen Inhalt wir keinen Deut erfahren. Ist dies nicht der deutlichste Beweis dafür, dass Wieland sich tatsächlich zu schwach fühlte, diese einzige dramatische Szene seines Stückes lebenswahr gestalten zu können?

Auch hier ist es wieder die Religion, die als Siegerin hervorgeht, von Held und Heldin aber mehr oder weniger als eine Last empfunden, der sie sich nicht zu entziehen vermögen. Johanna Gray und die Ihren sterben für die Religion den körperlichen Tod, Clementine und Grandison werden durch sie getrennt, die Eltern verlieren durch sie nun völlig die Tochter, die ins Kloster geht. In beiden Dramen hat der Leser nicht das Gefühl, dass das tragische Ende der Personen, wie in jeder echten Tragödie, als befreiendes Moment wirkt, weil eben keine Schuld vorhanden ist, von der sie befreit werden müssen. In beiden lastet das Dogma als schwerer Alp auf den Herzen der handelnden Personen und des Zuschauers, und deshalb hat Wieland es in beiden für nötig erachtet, den Helden hochklingende Lobreden über die Religion in den Mund zu legen, die aber weder sie selbst, noch den Zuschauer von der Notwendigkeit des tragischen Schlusses überzeugen können. Der sentimentale Zug in dem Charakter der Hauptfiguren ist ebenfalls beiden Dramen gemeinsam, und dieser wird sich auch in späteren Schöpfungen des Dichters noch weiter verfolgen lasseu.

Wie sehr die beiden Dramen aus der gleichen Denkungsart geflossen sind, sollen die folgenden nebeneinander gestellten lyrischen Partieen der beiden Heldinnen aus dem Schlusse der beiden Werke noch erhärten. Die Stellen sind aus verschiedenen Szenen der Dramen zusammengestellt.

Johanna Gray:	Clementina von Poretta:
Der Glaube, Guilford, den die göttliche Religion In unserer Brust entzündt, das grosse Beispiel, Das unser Meister gab, die frohe Zukunft,	**Machen Sie nur keine Einwendungen, Chevalier, der Himmel bedient sich oft schwacher Werkzeuge zu grossen Absichten. Aus der Säuglinge Mund, erinnern Sie sich dieser Stelle nicht! O Grandison,**

Die er versprach, o diese helle Aussicht
In jene grenzenlosen Seligkeiten,
In Freuden, die kein Schmerz verbittert,
Kein Ende kürzt; dies unterstützt den Mut
Der redlichen, sich selbst bewussten Unschuld;
Dies macht den Märtyrer der Flammen lächeln,
Und hebt die Seele (ob der Leib von Staube
Sie gleich noch fesselt) über jede Schwachheit
Der irdischen Natur empor.

— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Ich sollte Gott, ich sollte dich verleugnen,
Dich, mein Erlöser, und dein Evangelium,
Die Wahrheit, die du selbst mit Deinem Blut versiegelt!
Dir und der heiligen Gemeine
Der Auserwählten, die in frommer Demut
Dir folgen sollt ich untreu werden?
O Schande! Und warum? Ein Leben zu verlängern,
Worin ich fern von deinem Anblick schmachte?

— — — — — — — — — — — — — —

(der tod) Er ist ein Übergang ins Leben,
Nur um zu sterben wurden wir geboren!
Er raubt uns nichts als unsere Sterblichkeit,
Die Quelle unserer Leiden! Lasst uns sterben!
Was kann der Christ, der Tugendhafte sich
Und denen, die er liebet Besseres wünschen
Als schön zu sterben?

— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Nein, uns bald in jener bessern Welt,
Dort unter jenen goldenen Sternen wieder
Zu sehn und zu umarmen und voll Wonne
Im himmlischen Triumph aus Gottes Hand
Die Siegeskrone zu empfangen!

— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

Und ist es denn gewiss und werd ich heute,
Von diesem Leib enthüllt, das wahre Leben
Der reinen Geister leben? Bin ich wirklich
Der Seligkeit so nah! O meine Feinde,
Ihr liebet mich, da ihr mich hassen wollet!
Ihr wollt mich strafen und ihr macht mich glücklich!

dort, dort! Was ist diese Welt? Welch ein eiteler nichtiger Traum. Sehen Sie, Chevalier, sehen Sie an mir, was diese Welt ist — — — — — — — — — — —

Es kommt eine Zeit, da diese Welt nichts in unseren Augen ist, o Grandison, dort, dort, dort wird entschieden, was wir in dieser Welt gewesen sind — — — —
— — — — — — — — — — — — — —

O, dass ich schon bei denen wäre, die im Grabe schlummern, o, dass meine Seele schon entfesselt, schon in jene Welt hinübergerettet wäre, wo die Tugend nicht mehr kämpfen muss und die Glückseligkeit nicht an ewiges Elend grenzt. Doch sie kommt, ich fühl es, sie nähert sich, die glückliche Stunde, meine Tage laufen zum Ende. Trostvolle Hoffnung, du giebst meiner Seele ihre ganze Hoffnung wieder
— — — — — — — — — — — — — —

Nun bin ich glücklich, die Welt rollt unter meinen Füssen, unbegrenzte Himmel öffnen sich über mir. Selige Einsamkeit, dunkle, der Andacht geheiligte Zelle, sei mir willkommen, willkommen du wertes Bild des Grabes, worin ich bald diesen dem Tode geweihten Leib niederlegen werde, um in das unsichtbare Land der Unsterblichen zurückzukehren. Und du, dem ich alles schuldig bin und dem ich alles aufopfere, zu deinen Füssen lege ich jeden irdischen Wunsch, jede irdische Hoffnung einer weltlichen Glückseligkeit nieder. Mit Freuden folge ich deinem Rufe. Was ich Vergängliches zurücklasse ist Tand und was unsterblich ist, werde ich in deinem Schosse wiederfinden.

Ihr brecht den Kerker ab, worin
Mein königlicher Geist vielleicht noch lange
Nach seiner angeborenen Freiheit geschmachtet hätt.
Empfanget meinen Segen für eure Wohlthat!
— — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
Auf, triumphire, meine Seele. Schau!
Der Himmel thut sich auf! O welch ein Licht!
Welch liebliches, entzückendes Gewimmel
Von seligen Geistern! Welche Harmonie
Entzückt mein Ohr! Wo bin ich! Schon
Vom Leib entkleidet? Schon — —
Was für ein Augenblick war das! Ich sah
Und hörte schon, was in der Menschensprache
Unnennbar ist!

Diese Nebeneinanderstellung wird zur Genüge gezeigt haben, wie sehr die beiden Jugenddramen Wielands aus ein und demselben Geiste geboren sind. Dass bei einer derartig religiös resignierten Lebensauffassung derjenigen Personen, die Träger der Haupthandlung sind, von dramatischem Leben, das sich in leidenschaftlichen Gefühlsausbrüchen kund tun muss, keine Rede sein kann, liegt wohl auf der Hand. Wie in den eben angeführten Stellen, so drängt sich das lyrische Element in den ganzen Stücken hervor und beherrscht den Dichter vollkommen. Dasselbe bleibt ihm auch in seiner weiteren Tätigkeit getreu, wie wir bald sehen werden, nur moduliert es sich natürlich nach des Dichters eigener späterer Lebensanschauung. Auf die leidenschaftdurchglühten Jugendwerke Goethes und Schillers, vor allem die bürgerlichen Dramen, konnte diese Clementine keinen Einfluss ausüben. Im Clavigo und in der Stella werden wir ebenso wenig wie in Kabale und Liebe eine Spur von diesem Geiste finden. Allein später, viel später, als sich auch in Goethes und Schillers dramatische Meisterwerke immer länger werdende lyrische Partieen einschlichen, werden wir auch den Spuren dieser Wielandschen Dramen begegnen.

3. Alceste, ein Singspiel in fünf Aufzügen.
In Musik gesetzt von Anton Schweitzer und in den Jahren 1773 und 1774 auf dem Weimarischen Hoftheater aufgeführt.

Inhalt:

Die althellenische, schon von Euripides dramatisch gestaltete Sage von Alceste, der Gattin des Königs Admet von Ferae, die sich freiwillig entschliesst, das Todeslos

des Gemahls auf sich zu nehmen, bildet den Stoff zu Wielands Singspiel [1]). Admet soll sterben. Man befragt das Orakel des Apollo in Delphi, ob keine Rettung für Admet vorhanden, und der Gott antwortet: Wenn sich jemand anderes für ihn zu sterben entschliesst, kann Admet gerettet werden. Sofort ist Alceste bereit und gelobt ihr Leben den Göttern an Stelle von Admet, ohne dass jemand sie daran hindern kann. Schaudernd hat Admet den Grund und Umstand seiner Rettung erfahren. Nichts kann Alceste mehr retten, da sie das Gelübde schon getan und den Todesgöttern nunmehr verfallen ist. Sie stirbt. Da naht Herkules, der Göttersohn. Er erinnert sich an die im Hause Admets genossene Gastfreundschaft und beschliesst, dem Orkus sein Opfer zu entreissen. Während man noch mit den Vorbereitungen zum Todesopfer beschäftigt ist, führt Herkules dem Admet eine verschleierte Frau zu. Admet weigert sich, die Frau in seinen Palast aufzunehmen, in dem Alcestens Andenken immer leben soll, doch bald erkennt er in der ihm zugeführten die dem Orkus entrissene, neubelebte Alceste.

Mit der Alceste betreten wir eine neue Periode von Wielands dichterischem Schaffen. Die religiöse Stimmung seiner Jugendjahre ist glücklich überwunden, nachdem er in der Litteratur der Alten seine eigentlichen Vorbilder gefunden hat. Hier und da hat man behauptet, Wieland habe in der Alceste Vorgänge aus dem Altertum nach französischem Geschmacke dargestellt. Dies scheint mir nicht der Fall zu sein. Sondern, wie er die Alten benutzt und umgestaltet, darin tritt uns Wielands eigenste Begabung und Wielands eigenster litterarischer Geschmack entgegen. In dieser Periode Wielandschen Schaffens spielt das Wunderbare in der Poesie eine hervorragende Rolle und wie er in seinen Romanen schon den ganzen Märchenzauber des Orients entfaltet, so bevorzugt er auch in der Wahl seines dramatischen Stoffes eine griechische Sage, in der das Übernatürliche eine ausgezeichnete Rolle spielt. Dies scheint ihn besonders angezogen zu haben, dieses Wiederaufleben nach dem bereits erfolgten Tode. Noch einmal in einem späteren dramatischen Werke haben wir Gelegenheit, etwas ähnlichem zu begegnen. Allerdings war ja dieses Wunderbare für das Genre der neuen Wielandschen Dramengattung, für das Singspiel, oder sagen wir mit einem modernen Ausdruck kurzweg Oper vorzüglich geeignet, so geeignet, wie die Charaktere, die er sich für die Bühne mit Vorliebe auswählte. Es ist wohl keinem Zufall zuzuschreiben, dass wir bis jetzt noch keinem männlichen Helden bei Wieland begegnet sind. Und in der Tat: Wielands dramatische Dichtung trägt ein entschieden weibliches Gepräge und ist aus eben diesem Grunde viel mehr lyrisch als dramatisch. Seine Heldinnen handeln nicht, sie leiden. So haben wir es bei Johanna und Clementina gesehen, so sehen wir es auch bei der Alceste. Zwar fasst sie ja selbst aus eigenem Innern den Entschluss, ihr Leben für den Gemahl hinzugeben, allein dieser Ent-

[1]) Vgl. Ztschr. I, 191.

schluss ist kein Entschluss zum Handeln. sondern zum Leiden. Sie tut nichts. unter Klagen und Trostworten erwartet sie das Schicksal des Todes. ebenso wie Johanna Gray. ebenso wie Clementine im Kloster ruhig und ohne handeln zu müssen die Stunde des Todes erwarten will. Leiden. nicht handeln zu wollen ist das spezifische Charakteristikum für Wielands dramatische Figuren. Schon dieser eine Umstand erklärt zur Genüge. warum diese Dramen alle so undramatisch als möglich sind. Dazu kommt noch hinzu. dass keine einzige starke. männliche Figur diesen Personen das Gleichgewicht hält. Guilford muss sich von Johanna trösten lassen und handelt nicht. kann seinem Charakter und den Umständen zufolge gar nicht handeln. Grandison wird durch Clementine überzeugt. dass es so das beste ist und vereinigt schliesslich noch seine Bitten mit den ihren, dass man ihr die Ruhe des Klosters schenke. Und ebenso in dieser neuen Epoche: Admet kann nichts als klagen und trauern, er bedarf des Trostes und nicht die Sterbende. Wohlweislich hat ihn Wieland eines gehässigen Zuges entkleidet. den er bei Euripides hat. und das ist ein grosser Vorzug gegen das euripideische Drama. Ohne dass Admet etwas weiss oder ahnt. vollzieht Alceste, die von Parthenia den Bescheid des delphischen Gottes empfangen hat. das Gelübde, ihr Leben für den Gemahl dahinzugeben: während der Admet des Euripides. sein Leben. das Leben des Königs allerdings. für höher achtend. als das der Seinen. den Vater. die Mutter vergeblich angefleht hat. an seiner Stelle zu sterben und nun das freiwillig angebotene Opfer seiner Gemahlin. wenn auch mit einigem Sträuben und dem Versprechen. dass er ihr treu bleiben wollte ..... man traut ihm kaum .... annimmt. Diesen Zug hat Wieland entfernt. denn, als Admet von dem Vorhaben seiner Gemahlin erfährt. ist das Gelübde schon getan und kann nicht zurückgenommen werden. Allerdings sinkt damit auch die von Euripides breit vertretene. echt griechische Anschauung. die den Sohn dem Vater zürnen lässt. dahin. dass nämlich das Leben der Jugend wertvoller sei. als das der Greise und dass der Sohn berechtigt sei. dem Vater einen Vorwurf zu machen. der sein Leben für das des Sohnes nicht aufopfern will.

Wieland hat in einigen Briefen. die er zuerst im deutschen Merkur veröffentlichte und dann in die Gesamtausgabe seiner Werke aufnahm. eingehend über einige ältere deutsche Singspiele berichtet. die den Namen Alceste führen. Mit Recht wendet er sich hier gegen all den Bombast, mit der die Dichter der älteren damaligen Oper die Haupthandlung immer umkleiden zu müssen glaubten. Interessant ist es von dieser Bemerkung ausgehend zu beobachten. wie Wieland sein

eigenes Vorbild, den Euripides, von allem Nebensächlichen entkleidet und lediglich die Hauptfiguren für sein Singspiel zugelassen hat. Die zehn Figuren der euripideischen Tragödie reduzieren sich bei Wieland auf vier. Und eigentlich sind es nur drei handelnde Personen: Admet, Alceste und Herkules, denn Parthenia, die Schwester Alcestens, die Euripides ganz unbekannt ist, vertritt die Stelle des Boten und des antiken Chors. Ich habe schon oben gesagt, dass der Chor dem späteren dramatischen Schaffen Wielands verhängnisvoll geworden ist und diese Behauptung lässt sich vorzüglich an dem Beispiel dieser Parthenia rechtfertigen. Es scheint fast auf der Hand zu liegen, schon nach dem Namen, von παρθένος hergeleitet, dass diese Figur Wielands eigenste Erfindung ist. Ein eigentlicher Chor existiert in seinem Singspiel nicht, wenigstens kein Chor nach antiker Anschauung, der die Gefühle und Gedanken des Volkes, also des Zuschauers, wiederzugeben hätte. Wohl tritt in dem vierten Aufzuge, bei dem Totenopfer, ein Chor von Hausgenossen und Hausgenossinnen auf, doch dieser ist der moderne Opernchor, ja weniger, als dieser, da er stumm bleibt und nur den Refrain der von Admet und Parthenia angestimmten Totenklage mitzusingen hat, also ein Chor in musikalischem Sinne, der am Schlusse durch das Zusammenklingen vieler Stimmen eine Bedeutung für den Komponisten hat, kein Chor im Sinne der griechischen Tragödie. Diesen Chor ersetzt vollauf die eine Gestalt der Parthenia, und so wurde dieser Chor dem dramatischen Dichter zum Verhängnis, indem er, durch ihn veranlasst, eine Figur einführt, die in gereimten, an das Lied erinnernden Strophen die Gefühle der Heldin fortwährend kommentiert und so die dramatische Wirkung noch mehr abschwächt, indem sie dem Zuschauer immer sagt, was er empfinden soll. Ja, sie steckt sogar die handelnden Personen an und lässt auch sie selber in diesem Sinne ihr eigenes Handeln kommentieren.

Es ist bekannt, wie grausam Goethe in einer im Jahre 1774 verfassten Satire, Götter, Helden und Wieland, diese Alceste des Wieland verspottet hat. Und doch sagt Wilhelm Scherer in seiner deutschen Litteraturgeschichte mit Recht, dass gerade die so grausam verspottete Alceste auf Goethe nicht ohne Einfluss geblieben ist. Schon die Art und Weise, wie Wieland die Tragödie des Euripides inhaltlich und sittlich zu reinigen bestrebt war, lenkt unsere Aufmerksamkeit auf ein anderes Drama, das auch dem Euripides sein Entstehen verdankt und zu den Perlen Goethescher Poesie gehört. Auch auf den bedeutenden Fortschritt Wielands in Bezug auf die Sprache und die Kunst in der Handhabung des Verses, die sich in der Alceste im Vergleich zu den

Jugenddramen zeigt, wird später zurückzukommen sein, wie auf das eben Gesagte. Hier sei nur die Tatsache erwähnt.

4. Die Wahl des Herkules, ein lyrisches Drama.
In Musik gesetzt von Anton Schweitzer und am 17. Geburtstage des damaligen Herrn Erbprinzen von Sachsen-Weimar und Eisenach auf dem Hoftheater zu Weimar im Jahre 1773 aufgeführt.

Inhalt:

Es ist die alte, von Xenophon uns überlieferte Sage vom Herkules am Scheidewege, die Wieland den Stoff zu dieser Szene liefert. Dem Halbgott erscheinen Kakia und Arete, sie zeigen die Wege der Lust und der Tugend, den letzten, steilen Pfad der Tugend wählt der Held.

Nach dem, was wir in dem Obigen gesehen, scheint Herkules eine Lieblingsgestalt Wielands gewesen zu sein und besonders diese Sage schon auf den jungen Wieland einen tiefen Eindruck gemacht zu haben. Wird sie doch schon in der ersten Szene der Johanna Gray erwähnt, wo Johanna von den Vorzügen des eben verstorbenen Königs Edward VI. von England spricht und u. a. sagt:

Vergebens bot ihm mit Sirenenlippen
Die Wollust ihre schnöden Süssigkeiten
Wie Herkules verschmäht er sie und wählte
Der Tugend steilen Pfad, den Weg der Helden.

Und die einzige handelnde Person in der Alceste ist eben wieder jener Herkules, der dem Dichter so teuer scheint, vielleicht war sein Auftreten für ihn mit ein Grund für die Wahl dieses Stoffes. Kein Wunder also, dass er diese Episode aus dem Leben des Helden, die ihn schon in seiner eigenen Jugend gefesselt und deren er schon damals gedacht hat, selbst poetisch zu durchdringen und zu gestalten als ein künstlerisches Bedürfnis empfand. Es will mir nicht in den Kopf, dass es unter diesen Umständen nichts, als ein Lehrgedicht sein sollte, das aus pädagogischen Gründen zu dem 17. Geburtstage des Erbprinzen gedichtet worden ist. Wohl war dieser Tag die äussere Veranlassung zu diesem Gedichte, allein, wie sehr Wielands innerstes Fühlen und Denken mit diesem Stoffe verwachsen war, dafür spricht am beredtsten dieses Gedicht selber, das gedanklich und formell zu dem besten gehört, was wir überhaupt von Wieland besitzen. Es ist kein Drama, es ist lediglich ein Gedicht in dramatischer Form, mehr noch der Monolog einer einzigen Persönlichkeit, deren verschiedene Gefühle in den beiden Göttinnen personifiziert sind und aus ihrem Munde reden.

Man ist erstaunt, wenn man, von den anderen dramatischen Arbeiten Wielands kommend, dieses Gedicht liest, das einzig kraftvolle, das einzig männliche, in dem der Dichter sich selbst übertroffen hat. Auf wenigen Seiten zeichnet er hier, was wir in seinen ganzen anderen dramatischen Arbeiten vermissen, einen Charakter, einen echten männlichen Charakter, einen Halbgott und einen Menschen, mit all der Menschenschwäche und all dem Menschenleid, mit all dem Idealismus, mit all der Jugendkraft und Tatenlust in der Götterbrust. Man kann diesen Herkules nur mit einem Wort bezeichnen, es ist eine faustische Natur, kein Herkules, wie ihn uns das Altertum überliefert hat, nichts von der sich aufdrängenden Moral des Xenophontischen Märchens ist geblieben, sondern eine tief durchdachte, ringende, sich selbst überwindende Natur tritt uns in diesen paar Seiten entgegen, mit einem Ernste der Lebensanschauung, so ganz Mensch und so ganz Halbgott, mit einer Tiefe des Innenlebens, zu der Wieland in keinem anderen seiner Werke jemals wieder gelangt ist. Und das alles in einer wuchtigen, eigenartigen Sprache, die frei ist von der sich sonst breit machenden Süsslichkeit der Wielandischen Rede, einer Sprache, wie sie eben nur ein Herkules, eine Kraftnatur, zu reden imstande ist. So steht dieses Gedicht einsam unter Wielands dramatischen Arbeiten und scheint beinahe die Behauptung von Wielands weiblicher Natur in seiner Bühnendichtung zunichte zu machen. Kein Wunder, dass dieses Gedicht auf den Grössten in unserer Litteratur nicht ohne Einfluss geblieben ist, und dass wir in der grössten Dichtung seines Lebens diesen Herkules des Wieland wiederfinden werden.

5. Das Urteil des Midas,
ein komisches Singspiel in einem Aufzuge.
(Nach Goedekes Grundriss 1775.)

Inhalt:

Zwischen Apollo, dem Thalia mit dem Chore der Musen, und Pan, dem ein junger Faun mit dem Chore der Waldgötter sekundiert, wird ein Wettstreit in der Kunst des Gesanges ausgefochten, zu dessen Richter der König Midas berufen wird. Midas verschmäht Apollo und erkennt dem Pan den Preis zu. Zum Lohne für sein mangelndes Verständnis wird er von dem Gotte der Dichtkunst mit ein paar mächtigen Eselsohren ausgestattet.

Mit diesem, wie es Wieland nennt, komischen Singspiel, treten wir in eine neue Phase von Wielands dramatischem Schaffen. Mit einem Worte muss sie als die satirische bezeichnet werden. In zwei Spielarten kann die Satire auftreten. Entweder sie verspottet ganz allge-

meine menschliche Schwächen, und ist so jedem verständlich, oder sie richtet sich gegen bestimmte Verhältnisse, die nur dem Eingeweihten bekannt sind, und so entzieht sich ihre Spitze dem Verständnis jedes Fremden. Bei Wieland scheint von dieser letztgenannten Satire keine Rede zu sein. Wenigstens schliesse ich das aus dem zweiten demnächst zu besprechenden Singspiele, der Pandora, welche ebenfalls einen satirischen Anstrich hat, aber in ihrer Tendenz so allgemein ist, dass man sie auf keine bestimmte Zeit oder Gesellschaft anzuwenden imstande sein würde. Bei dem Urteil des Midas wäre es immerhin möglich, dass dem Dichter bestimmte, unberufene Kunstrichter aus seiner Zeit zur Zielscheibe seines Spottes und zum Vorbilde des Midas gedient hätten, die er gerne mit Eselsohren ausgezeichnet gesehen. Im übrigen sinkt hier der Inhalt des Dramas zu dem Sujet einer Fabel oder Parabel herunter. Und was Lessing in wenigen Zeilen an dem Beispiele zweier Tiere gezeigt hätte, tritt hier in theatralischem Gewande mit vielen Vorbereitungen und langen Reden in das Lampenlicht der Bühne. Die schöne Fabel vom Ochsen und Esel, die sich vom Löwen richten lassen wollen, welcher von beiden der Gescheitere ist, behandelt ihren Stoff weit drastischer und gesunder, als dieses Singspiel den Seinigen zu behandeln imstande ist. Ob die Idee, dem Midas Eselsohren wachsen zu lassen, auf die Rechnung des Übersetzers von Shakespeares Sommernachtstraum zu setzen ist, will ich dahingestellt sein lassen.

6. Rosemunde, ein Singspiel in drei Aufzügen. In Musik gesetzt von Anton Schweitzer und im Jahre 1779 zu Mannheim aufgeführt.

Inhalt:

König Heinrich II. von England verbirgt in dem Labyrint, einem mit prächtigen Gärten umgebenen Palaste, seine Geliebte Rosemunde, die nichts von ihrem Unrecht ahnt, da sie nicht weiss, dass der König verheiratet ist. Durch Belmont erfährt die Königin Elinor von Heinrichs Untreue. Während Rosemunde sehnsüchtig mit ihren Gespielinnen Emma und Lucia die Rückkehr des Königs erwartet, dringt Elinor in das Labyrint und zwingt Rosemunde, zwischen dem Dolche und dem Giftbecher zu wählen. Sie trinkt den letzteren und sinkt zusammen. Da naht schon der König, siegreich zurückkehrend, seine Geliebte erwartend. Klagen erfüllen das Labyrint, wie er eintritt, und von dem Geschehenen unterrichtet, schwört er der Königin blutige Rache. Da kommt Belmont, ihn zu beruhigen. Er hat das Gift der Königin mit einem unschuldigen Schlafpulver vertauscht und Rosemunde erwacht. Die beiden Liebenden werden in ihrer Seligkeit gestört durch die in das Labyrint dringende Königin, die dem König seine Schmach vorhält. Heinrich verstösst Elinor und gelobt, Rosemunde auf den Tron zu erheben. Diese fleht ihn an, er solle sie ihr Unrecht dadurch gut

machen lassen, dass sie den Rest ihres Lebens dem Himmel weihen dürfe. Heinrich dringt in sie, sie giebt nach und besteigt den angebotenen Tron, wird aber von der zur Wut entflammten Elinor erdolcht.

Noch einmal betritt Wieland in seiner Rosemunde mit der Wahl des Stoffes sowohl. als auch mit der Art seiner Behandlung eine andere Bahn. Zwar lässt er das Genre des Singspiels nicht mehr fallen und auch die Rosemunde bleibt im besten Falle ein Operntext, bei dem der musikalischen Behandlung die Hauptaufgabe zufallen musste. Allein interessant für Wielands Entwickelungsgang bleibt dieses im Jahre 1778 entstandene Singspiel Rosemunde immerhin. Fast scheint es, als sollte dieses letzte dramatische Produkt von Belang noch einmal alle eigentümlichen Seiten des Wielandschen Dramas in sich vereinigen. Wie ein Bindeglied zwischen den Jugenddramen und dem Singspiele will es mir erscheinen, als sei es die geistige Brücke zwischen dem Wieland aus Zürich und Bern und dem Wieland dieser Tage, mit denen wir uns eben beschäftigen. Wie ähnlich der Johanna Gray und der Clementine einerseits in der Wahl des Stoffes und dem Aufbau der Entwickelung, wie sehr in der Form der Alceste sich nähernd, und wie verschieden in der Lösung des Problems von den Jugenddramen, wie grundverschieden von der Alceste. Wo ist der religiöse Wieland der Jahre 58 und 60 geblieben, dem Johanna Gray physisch, dem Clementine moralisch und psychisch für ihre Religion sterben mussten? Damals kein Erbarmen, keine Möglichkeit, eine Ehe zwischen dem Protestanten Grandison und der Katholikin Clementine herbeizuführen, jetzt nicht einmal ein Wort des Tadels für den vollendeten Ehebruch. Dieser so selbstverständlich hereingeführt, die Geliebte des Königs wie eine Heilige emporgehoben, und die Frau, die allerdings gewaltsam zu ihrem Rechte zu kommen sucht, als eine Furie verlästert. Eine tiefe Änderung in Wielands Weltanschauung muss sich in den Jahren 1760—78 vollzogen haben, das sehen wir deutlich, wenn wir die Jugenddramen und diese Rosemunde neben einander halten. Und doch wieder, welche Ähnlichkeit in der Wahl des Stoffes und in der Charakterisierung der Personen. Wieder die Wahl des Stoffes aus England, wie jene sittenstrenge Johanna Gray, wie jener rigorose Protestant Grandison. Wieder das schwache Weib in den Mittelpunkt der Handlung gerückt, die leidende, nichts Böses ahnende Rosemunde, die in lyrischen Ergüssen über ihr Schicksal klagt und nicht handelt, die wie eine Orientalin im Harem in dem Labyrint sitzt, an dem die Stürme des Lebens vorüberbranden und in dem man nicht den Anprall einer einzigen Woge verspürt. In ihrer Untätigkeit und Ergebenheit wie ähnlich jener Johanna,

Clementine und Alceste, alle vier dieselben Figuren, die echten Kinder der weiblichen Poesie Wielands.

Und trotz aller dieser Ähnlichkeiten ist doch in diesem Singspiele mehr Ansatz zu einem Drama im eigentlichen Sinne des Wortes vorhanden, als in den drei eben genannten, früheren Werken des Dichters. Und diesen Fortschritt hat Wieland der Änderung seiner sittlichen Weltanschauung zu danken. Jene von ihrem religiösen Gefühl emporgetragenen Gestalten einer Johanna und Clementine, ja selbst noch einer Alceste waren zu keiner Leidenschaft und zu keinem Fehltritt fähig und sind deshalb so undramatisch, wie nur denkbar. Diese Rosemunde trägt schon ein gutes Stück Menschlichkeit und Fleischeslust in sich und ist deshalb für das Drama, das es eben mit Menschen zu tun hat, um so leichter zu haben. Vor allem ist hier das Vorhandensein einer tragischen Schuld festzustellen. Rosemunde ist die Geliebte des Königs, gleichviel, ob sie weiss oder nicht weiss, dass eine andere Ansprüche auf ihn hat. So treten sich zwei Leidenschaften, die nach dem Besitze einer Person, des Königs, streben, in diesem Drama einander gegenüber, die handelnde, über alle Schranken sich hinwegsetzende der Elinor und die leidende, schliesslich untergehende der Rosemunde. Diesem Ansatz zur Entwickelung des Kampfes zweier Seelen ist Wieland freilich nicht getreu geblieben, indem er einem Operneffekt zuliebe, durch einen Zufall, nämlich durch Belmonts Tat, die Verwechselung des Giftes mit dem Schlafpulver, die Handlung der Elinor zu einer vergeblichen macht. Ein schwaches Nachklingen des Alcestemotivs, es soll den Zuschauer rühren, die schon totgeglaubte Rosemunde auf einmal wieder lebendig zu sehen. Was dort der Halbgott fertig bringen musste, tut hier der in Belmonts Gestalt herbeigerufene Zufall, und das ist ein Umstand, der entschieden gegen die Gesetze des Dramas verstösst, das seine Handlungen aus den Charakteren der Personen und nicht aus dem Zufall herzuleiten hat. Die ganze Figur des Belmont hat sonst keinen Zweck als diesen Zufall zu personifizieren und ist nur diesem Operneffekte zuliebe entstanden. Nach diesem Vorgang zeigt sich in der weiteren Behandlung des Restes der Umschwung in Wielands Anschauungsweise. Eine Johanna, eine Clementine zweifelt nicht, sie lockt nichts, unbeirrt gehen sie ihren Weg, den ihnen ihre religiöse Überzeugung endgiltig vorgezeichnet hat. Das Liebchen des Königs, die schöne Rosemunde, ist viel zu sehr Weib und Mensch, als dass sie in dem einmal gefassten Entschlusse, das so glücklich wieder gewonnene Leben dem Himmel zu weihen, nicht wankend werden könnte, und wie nun die Reize der Machtstellung sich mit denen des geliebten Mannes zu

einer Lockung vereinen, schwinden die religiösen Skrupel, an die man bei einer Rosemunde nie ernsthaft geglaubt hat, wie Nebel vor der Sonne. Das drohende Verhängnis steigt in Elinor nun wieder auf und das Schicksal nimmt nun doch seinen Lauf, ohne dass der Zufall in Belmonts Gestalt es zum zweiten Male hindern kann. Den sittlichen Kampf in Rosemundens Innern hätte Wieland auch ohne diesen Operneffekt des Wiederauflebens der Totgeglaubten ohne Mühe herbeiführen können. Und nun noch ein Wort über diese Elinor. Ist es nicht die erste leidenschaftdurchglühte Person, die uns, abgesehen von dem Herkules, den ich kaum zu den Dramen rechne, in Wielands theatralischen Arbeiten bis jetzt begegnet ist? Diese Elinor trägt mehr dramatisches Leben in sich, als sie alle, und wenn man ihre leidenschaftlichen Worte liest, in denen sie Rache dem König und Tod der Nebenbuhlerin, Tod durch Gift und Dolch gelobt, und dann diese Worte auch zur Tat werden lässt, dann steigen einem unwillkürlich die Lessingschen Gestalten einer Marwood und einer Orsina im Gedächtnis auf, und man begreift nicht, wie Wieland so viel Weinen und Klagen, so viel Leiden und Zusehen auf die Bühne bringen konnte, da er doch imstande war, einer Elinor so viel leidenschaftliches Feuer einzugeben. Man bedauert, dass es bei diesem einzigen Versuche geblieben ist, eine echt menschliche, leidenschaftdurchwühlte Natur dramatisch zu gestalten. Durch Elinors Auftreten gewinnt die Rosemunde noch einen zweiten Vorzug vor Wielands anderen Stücken und vor allem vor der Johanna Gray. Es entsteht der feste Begriff einer Gegenpartei, an dem schon Shakespeare so streng festhält, und den auch Goethe und Schiller sowie vor allem Lessing in ihren Dramen immer eingeführt haben. Wir sehen die beiden sich bekämpfenden Mächte leibhaftig vor uns, hier Rosemunde, hier Elinor, während in der Gray nur ein schwacher Hauch von jener blutigen Maria in Gardiners Worten über die Bühne geht.

7. Pandora.

ein Lustspiel mit Gesang in zwei Aufzügen. 1779.

Inhalt:

Die Götter missgönnen den von Prometheus erschaffenen Menschen ihr friedliches Glück und senden, um dieses zu zerstören und den Schöpfer zu kränken, Pandora mit einer verschlossenen Büchse auf die Erde herab. Sie soll den Prometheus bewegen, die Büchse zu öffnen. Allein dieser weigert sich entschieden, auf Pandoras Vorschlag einzugehen, da er von den Göttern nichts Gutes erwartet und mit Recht Unheil für sich und seine Menschen aus dem Inhalt der Büchse ahnt. So muss Pandora, selbst begierig den Inhalt der Büchse kennen zu lernen, und von Merkur, den die Götter ihr nachgeschickt, bewacht, nach einem anderen suchen, der die Büchse zu öffnen

den Mut hat. Es findet sich auch ein unschuldig dummes Landmädchen, dessen Neugierde, durch Pandoras Zureden unterstützt, die Büchse öffnet. Sie enthält die menschlichen Leidenschaften. Diese entfliegen der Büchse und beginnen sofort ihr Unheil anzurichten. Hat der Dichter in dem ersten Akte die Ruhe und Sorglosigkeit, die Friedfertigkeit und Unschuld der bisherigen Menschen geschildert, so zeigt er uns im zweiten das Unheil, das die Leidenschaften unter den Menschen anrichten. Eifersucht, Habgier und Geiz trennen liebende Paare, die Konkurrenz nimmt ihren Anfang, jeder sucht den anderen auszustechen, Verleumdung und Klatschsucht greifen um sich, und schliesslich erfasst die Herrschsucht den einen und lässt ihn sich zum Herrn der anderen aufschwingen. Voll Trauer sieht Prometheus sein schönes Werk zerstört. Allein von ihm soll das Heil kommen. Aus seiner Ehe mit Pandora soll die Hoffnung entspriessen, die den Menschen das Leben wieder erträglich macht, und als himmlische Boten zum Troste und Schutze der unter der Macht der Leidenschaften seufzenden Menschheit werden Eirene und die Musen von den Göttern versprochen.

Wie man sieht, wieder eine Satire und zwar diesmal eine ganz allgemein gehaltene. Wieland bezeichnet in seiner Vorbemerkung Lesage als den Verfasser des Originals und stellt sich selbst beinahe nur als Übersetzer hin. Allerdings bemerkt er, dass Prometheus von ihm erst in die Handlung eingeführt und Merkur seines komischen Anstrichs entkleidet worden sei. Es wäre die Aufgabe einer besonderen Untersuchung festzustellen, wie weit Wieland seiner Quelle treu geblieben ist, und was er verändert hat. Sicher ist, dass die Hauptidee von Lesage herrührt und dass höchstens die beiden eben erwähnten Figuren Wielands Eigentum sind. Wir haben es also hier mit einer Arbeit zu tun, die kaum auf Wielands Rechnung zu setzen ist. Erwähnt habe ich schon, dass die Verwendung von gebundener und ungebundener Rede mir auf Shakespeares Vorbild zurückzugehen scheint. Ein logischer Fehler scheint sich in diese Arbeit eingeschlichen zu haben, man wird ihn schon in der Inhaltsangabe bemerkt haben. Die Leidenschaften sind noch in der Büchse verschlossen und dennoch führt die Neugierde eines Menschenkindes die Katastrophe herbei. Sollte der Dichter die Neugierde nicht zu dem Inhalt der Büchse zählen, die doch ebenso viel Unheil angestiftet hat, wie jede andere zweifelhafte Eigenschaft des Menschen? Wem dies nun zur Last fällt, ob Lesage oder Wieland, jedenfalls hätte der eine sowohl wie der andere einen nicht in der jetzigen Natur der Menschen liegenden Grund für die Öffnung der Büchse finden können.

Für Wielands Anschauungsweise bleibt die Wahl dieses französischen Originals zur Bearbeitung immerhin interessant. Ich glaube auch im späteren darauf hinweisen zu müssen, dass die im zweiten Akte ausgesprochene Idee von dem befreienden Einflusse der den Menschen versprochenen Musen nicht auf unfruchtbaren Boden in der Litteratur gefallen ist.

Wir sind jetzt mit der Betrachtung der Wielandschen Dramen und somit mit dem ersten Teile meiner Aufgabe zu Ende. Wie weit Wieland fremdes Eigentum zu seinen Arbeiten benutzte, das zu zeigen ist Pflicht der Quellenforschung, mit der es diese Arbeit nicht zu tun hat. Mir lag daran, dem Leser zunächst ein Bild von Wielands dramatischen Produkten zu geben, sie so zu zeigen, wie sie sind, nicht, wie sie entstanden, um, auf diesem Bilde fussend, sowohl des Dichters eigene Persönlichkeit und seinen Entwickelungsgang näher zu beleuchten, was in dem zweiten Teile dieser Abhandlung eingehend getan werden soll, als auch seinen Einfluss klar zu legen, was die Aufgabe meines dritten Teiles sein wird.

Lausanne.

Neue Mitteilungen.

16 Briefe des Flavius Blondus.

Zum erstenmal herausgegeben und untersucht

von

Otto Lobeck.

Einleitung.

Im folgenden gebe ich den Text der noch ungedruckten Briefe des Flavius Blondus, welche sich im cod. ms. F. 66, fol. 63r—121v der kgl. öffentl. Bibliothek zu Dresden finden[1]. Da nun (vgl. Anm. [1]) von den 25 Briefen bereits 9 gedruckt sind, so sind also nur noch 16 zu veröffentlichen. Die Briefe sind wichtig besonders insofern, als einige uns über die Entstehung der Werke des Flavius Blondus Aufschluss geben; andere enthalten wissenschaftliche Abhandlungen. Ich habe die Briefe

[1]) Der Cod. enthält im ganzen 25 Briefe des Blondus; von diesen sind gedruckt Brief 1 — ich gebe die Nummern, wie sie im Cod. aufeinander folgen — bei Mignini Il Propugnatore, nuova serie 1890, vol. III, parte I, p. 144 ff. (voll von Fehlern); — Brief 2 bei Mehus Leon. Bruni epist. libri VIII, pars II, p. 62 ff.; — Brief 5 von mir im Progr. des Gymn. z. heil. Kreuz, Dresden 1892, p. 17 ff.; — Brief 8 u. 9 ebendas. p. 7 ff.; — Brief 10 von mir in: Historische Untersuchungen, Festschrift, Leipzig 1894, p. 94 ff.; — Brief 18 bei Naumann Serapeum, 15. Jahrgang, Nr. 15, Leipzig 1854; — Brief 22 wieder abgedruckt bei R. Sabbadini document. chronol. della vita di Lorenzo della Valle in R. Istituto di studi superiori prat. e di perfezionamento in Firenze p. 105—107; — Brief 24 bei Braggio Giacomo Braccelli e l'umanesimo dei Liguri in Atti della soc. Ligure Genova 1890, vol. XXIII, p. 288—89. Die 25 Briefe sind von G. Voigt abgeschrieben und von Masius benutzt worden, vgl. Voigt-Lehnerdt, Die Wiederbelebung des klass. Altertums [3] II, 36, Anm. 1.

auf ihre Quellen hin untersucht und bei den Abhandlungen eine vielfache, oft wörtliche Benutzung der Werke des Blondus nachgewiesen [1]).

Was die Rechtschreibung anbetrifft, so möchte ich einen Schriftsteller des 15. Jahrhunderts nicht in völlig modernem Gewande erscheinen lassen, ich lasse also die ihm eigentümliche, regelmässig wiederkehrende Rechtschreibung bestehen. So schreibe ich mit Bl. stets e für ae und oe, n statt m vor qu, lasse bei Zusammensetzung von ex mit einem verbum das jetzt übliche s aus, z. B. extare statt exstare, brauche die alten Formen, z. B. silicet statt scilicet, diffinitio statt definitio u. s. w. Im übrigen schliesse ich mich bei anderen, oft verschieden geschriebenen Worten, besonders bei Eigennamen, der neueren Rechtschreibung an [2]).

Dresden.

1.[3])

Blondus Flavius Forliviensis Leonello marchioni Estensi sal.[4])

Si forte inter magnas perpetuasque administrationis Tui illius principatus curas, quibus Te totum solumque prudenti consilio addixisti, verbis meis, princeps illustris, aures Tue vacabunt, replebo eas sermone, ut fert opinio mea, non iniocundo [a]), sed qui totus rem Tuam non minus quam meam videatur concernere. Misisti, quando volui postulavique, quatuor illos Historiarum mearum libellos, qui apud Te diutius fuerant, memorque sum me tunc Tibi fuisse pollicitum eosdem non,

[1]) Es ist mir nicht gelungen, trotz eifrigen Forschens, alle Stellen nachzuweisen und alle Personen aufzufinden.

[2]) Ich führe hier die Titel der oft zitierten auf Blondus sich beziehenden Bücher an:

Flavii Blondi opera edit. Basil. 1559.

Masius Flavio Biondo, sein Leben und seine Werke, Leipzig 1879.

G. Voigt-Lehnerdt, Die Wiederbelebung des klass. Altertums [3], Berlin 1893.

Buchholz, Die Quellen der Historiarum Decades, Leipziger Dissertation, Naumburg 1881.

[3]) Dieser Brief ist handschriftlich erhalten cod. Dresd. F. 66, fol. 115[r] u. [v] Nr. 16, dat. ist er Ferrara d. 5. Febr. 1443; über den Inhalt vgl. Masius a. a. O. p. 32—33. Cod. Dresd. F. 66 ist beschrieben von mir Progr. des Gymn. z. heil. Kreuz, Dresden 1892, p. IV.

[4]) Vgl. über Leonello, Markgr. v. Este, Voigt-Lehrendt a. a. O. I, p. 561 ff.

[a]) ms. invocundo.

quales [a]) erant, sed plurimis ex eadem Historia sociatos [b]) in tempore redditurum. Erat vero illorum quatuor narrationis initium a Martini quinti, pontificis Romani, morte et paucorum annorum gesta complectebantur. Sed postquam in manus meas ii redierunt, altiuscule sum exorsus, utpote qui post clarissimi principis Johannis Galeacci, huius nostri ducis Mediolani, genitoris [1]), mortem omnia mihi videor scripsisse in presens usque tempus gesta, que quidem digna visa sunt, ut memorie mandaretur. Crevitque adeo codex, ut iam sint libri duodecim, in quis quatuor illi prius multas laceri in partes sunt confusi. Quia vero non ignorabam me multorum iudicia atque etiam morsus subiturum, inter quos illi videntur magis timendi, qui multum propriam gloriam falso existimant [c]), cum enim vite sordes etiam vere ostensas audire abhorreant, volui experiri, quale esset maximis in Italie civitatibus laboris mei iudicium simulque sum conatus efficere, ut a viris, cum eruditione tum etiam prudentia celeberrimis, intelligerem, ubi aliqua aride, aliqua exuberantius dixissem, ubi etiam omissem vel aliqua perperam narravissem. Curavique tres ipsius Historie codices, undecim quisque libros complexos, eodem exemplo scribi eorumque unum Venetias Francisco Barbaro [2]), alterum Mediolanum Guarnerio Castillonensi [3]) misi, tertium ipse Leonardo Aretino [4]) dedi. Et Franciscus quidem Barbarus, vir, ut nosti, scribendo elegantium nostre etatis elegantissimus, codicem suum post octavum, quam apud se fuerat mensem, multis oneratum laudibus ad me misit, ita singulis pene rerum in capitibus manu sua indices habentem, ut negare nequeat, quin accuratissime singula examinaverit. Guarnerius vero cum totam legisset, vel, ut ipsius referantur [d]) verba, ter Historiam perlegisset, illam, prout a me iussus erat, Candido [5]) dedit, quem virum in Mediolanensibus egregrie doctum nosti, inspiciendam. Ipsius autem Candidi iudicium quale sit, sua ipse

[1])

Giangaleazzo
Filippo Maria
† 1447

vgl. Litta fam. celebri d'Italia, Bd. XIV, Visconti tav. VI.

[2]) Vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 419 ff.

[3]) Über Guarnerio da Castiglione vgl. Argelati Bibl. SS. Mediol. I, 2, p. 361—62 und Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 509.

[4]) Vgl. über ihn Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 306 ff.

[5]) Über Pier Candido Decembrio vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 511 ff.

[a]) ms. quidem Mas. quales.

[b]) Mas. plurimis eadem historia satiatos.

[c]) ms. extimant.

[d]) ms. referuntur.

epistula, cuius ad Te exemplum mitto, apertissime declaravit. Pendet adhuc tertius codex in Aretini manibus et sub eo iudice severissimo quidem causam dicit, unde si absolutus, nedum laudatus exibit, non dubito, quin laureolam mereamur. Est tamen spes satis solida, cum ipse Leonardus nuper hilari fronte eandem mihi Historiam, et, ut amici retulerunt, aliis me absente laudaverit. Constitui itaque, quamprimum codices ipsi tres, quos incepi sedulo revocare, domum redierint, extremam manum apponere, ut, qualesquales sint, in vulgus prodeant, et ad Te unum ex illis illico mittam, cuius iudicio et auctoritate adiuti ita se ostentent, ita se tueantur, ut nostri laboris certe maximi diuturnique fructu etiam, dum vivimus, perfruamur. Vale. Ex Florentia Nonis Februarii MCCCCXLIII.

2.[1])

Blondus Flavius Forliviensis Alphonso, Aragonum regi serenissimo, salutem [a]).

Cum multos diutinosque scribendis Historiis subierim labores, princeps illustrissime, non erubesco ingenue fateri nihil me aut diligentius

[1]) Über Alfonso, König von Aragonien u. Neapel (1435—58) vgl. Gregorovius, Gesch. d. St. Rom i. Mittelalter, Bd. VII[4], p. 63 u. 150, dazu Voigt-Lehnerdt, a. a. O. 3. Aufl., I, p. 457 ff.

Der 2. Brief ist handschriftlich überliefert cod. Dresd. F. 66, fol. 75r—78v Nr. 3 u. cod. Ottob. 1215v fol. 35r—60v; vgl. Masius a. a. O. Anh. Nr. 9; dat. ist er cod. D. Ferrara d. 13. Juni 1443, cod. Ottob. fehlt das Datum.

Verhältnis der Handschriften:

1) cod. Dresd. F. 66, vgl. p. 324, Anm. 3.

2) cod. Ottob. 1215, beschrieben bei Suster, notizia e classificazione dei codici contenenti il Panegirico di Plinio a Traiano in Rivista di filol. tom. XVI Torino 1888, p. 518.

Ist cod. Ottob. 1215 Autograph? Meine Vermutung (vgl. Progr. d. Kreuzschule Dresden 1892, p. IV), dass der Brutus im cod. Ottob. 1592 von Blondus selbst geschrieben ist, findet sich bestätigt bei Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 246. Eine von Herrn Dr. Tschiedel in Rom vorgenommene Kollation des cod. Ottob. 1215 ergab, dass dessen Handschrift nicht dieselbe wie im cod. Ottob. 1592 ist, mithin ist cod. Ottob. 1215 nicht Autograph. Ich lege daher im folgenden cod. Dresd. F. 66 zugrunde und korrigiere ihn, wo nötig, durch cod. Ottob. 1215, ersteren bezeichne ich kurz als cod. D., letzteren als cod. O. Näheres über das Verhältnis der beiden codices lässt sich nicht beibringen.

Inhalt des Briefes: Bl. schickt dem König Alphons von Aragonien die ersten acht Bücher der ersten Dekade und bittet ihn um Übersendung von spanischen Chroniken für seine Dekaden; der Brief ist voll schmeichelnder Worte an den König.

[a]) cod. O. fügt hinzu p. d.

querere aut ardentius optare, quam ut ipsa omnes scripta delectent vivensque ego vel ea ratione meis perfruar laboribus, quod, si nomen meum alicuius inter coevos celebritatis esse intellexero, nequaquam posteritati incognitum fore licebit sperare. Nec ignoro eam, cui inservio, gloriam ab orationis dignitate ingeniique laudibus proficisci oportuisse. Sed petita extrinsecus proderunt adiumenta et, quod nobis ipsi [a]) dare nequiverimus, a Tue celebritatis fulgore nanciscemur. Neque enim tam alte repetita, que omnino perierat tantorum motuum historia, Tuo adiuta favore [b]), si etiam orationis elegantia desiderabitur, perire poterit. Leges, Alphonse, regum seculi primarie, hos octo libros [1]), parvam ingentis cuiuspiam operis partem, cuius operis intentandi que ratio et causa fuerit, explicandum censui. Norunt omnes, qui humanitatis bonarumque artium studiis operam dant, mille iam et ducentos exactos esse annos, ex quo poetas oratoresque rarissimos, historiarum vero scriptores omnino nullos Latini habuerunt. Hinc factum est, ut postquam Paulus Orosius, in Hispania Tua genitus, brevem illam calamitatum orbis terrarum narrationem Aurelio Augustino cumulavit, incerta habuerimus illa, que in Romani quondam imperii provinciis sunt gesta. Licet vero post ipsum Orosium nullus historiam scripserit, tanta tamen rerum temporibus, que suam et nostram intercesserunt etatem, gestarum magnitudo, tanta tanque varia multitudo fuit, ut, quarum ordo seriesque et certa narratio deerat, ipsarum rerum indices, argumenta, coniecturas et tenuem quandam notitiam haberemus. Tulerunt autem proavorum nostrorum tempora aliquos habetque nostra etas multos, qui poemata, orationes, epistolas scribere, multa e Greco in latinitatem traducere, aliqua ex mediis philosophie penetralibus disserere, eleganti prorsus oratione norunt [c]). Sed hoc unicum historie munus quamobrem omnes declinaverint nullusque vel mediocriter attigerit, nequaquam expedit dici a nobis, qui tamen non verebimur dicere tantam huic labori nostro adhibitam esse hactenus operam, ut omnem avari inopisve uniuscuiusque opificis industriam superaverimus. Metientem vero ante ipsum futuram operis magnitudinem et tanquam e specula propositos rerum scribendarum campos prospicientem, cogitatio illa subiit posse prius, quam tot annorum historias contexuissem, accidere, ut, qui remotiora et minus cognita scribere incepissem, fato

[1]) Vgl. Masius a. a. O. p. 33.
[a]) cod. D. ipse, cod. O. ipsis.
[b]) cod. O. nomini Tuo dicata.
[c]) cod. O. norint.

preventus notissimam mihi rerum et quidem maximarum etate nostra gestarum historiam non attingerem. Hinc prepostero ordine ea, que per [a]) annos triginta proximos ubique in Italia sunt gesta, duodecim in libros coegi, qua in operis mei parte magnam belli Italici summa gloria a Te gesti partem ad triumphi usque Neapolitani narrationem scripsi. Dum tamen tanto proximis temporibus insudarem labori et undecimum absolvissem librum, non potui me continere, quin et maius illud mille, qui precesserunt, annorum opus aggrederer, suntque hi octo, quos nunc accipies, libri ducentorum pene ex ipsis mille annorum gestis rebus confecti. Reliquum est, ut aliorum octingentorum annorum texatur historia [1]), quam animo et mente prevideo triginta et eo amplius librorum primis istis [b]) continuandorum laborem exposcere, quoniam, esti magna sunt, que hi octo primi continent, eque magna ac prope maiora intelligo per etates singulas explicanda. Qualia enim fore existimas [c]) ea, que in vestris Hispaniarum regnis in Arabas, Saracenos sive Carolus, cognomento Magnus, rex Francorum, sive alii ex vestra familia reges gesserunt! Que tamen omnia et dignitate et magnificentia sunt minora expeditionibus, quas multi principes christiani in Asiam [d]) adversus barbaros infidelesque [e]) duxere. Habebit etiam [f]) dignissimas relatu res Germania, habebit Anglia, habebit ipsa Danubii ora, novis semper exercituum examinibus scatere [g]) solita. Quarum omnium provinciarum motus, bella et rerum gestarum multitudinem texere et ad historie dignitatem redigere, sic me idoneum iudicabis, sicut intelliges presentium octo librorum remotioribus valde involucris apte explicandis satisfacere potuisse. Est tamen hec ipsa, quam polliceor, Historia maior, quam que a me uno et occupatissimo homine, decem filiolos ex manuum laboribus nutriente [2]), absolvi possit, nisi omni ferme in orbis christiani provincia aliquos variis nactus essem artibus, qui regionum suarum chronica et quecunque aliter vel scriptis vel pictura dari possit, notitiam

[1]) Bl. hat dec. III, lib. I—XI vollendet, sie umfassen die Zeit von ca. 1400—1442; die acht ersten Bücher der ersten Decade behandeln die Zeit von 410—610, es fehlen also zwischen ihnen noch 800 Jahre, auf deren Behandlung Bl. 30 Bücher rechnet, in der Tat sind es zwölf.

[2]) Vgl. Masius a. a. O. p. 20.

[a]) cod. O. ante.

[b]) cod. O. primis istis octo.

[c]) cod. D. u. O. extimas.

[d]) cod. O. fehlt in Asiam.

[e]) cod. O. infideles.

[f]) cod. O. fehlt etiam.

[g]) cod. O. scaturire.

impartiti essent [a]). Unde cum regnorum Hispanie, que nunc Castelle, Navarre et Aragonie appellant, gestarum rerum monumenta habere curaverim, accepi nescio que chronica quatuordecim regum, Ricaredi, Visigothorum regis, quem Leandrum, episcopum Hispalensem ex Ariano catholicum effecisse in primis octo libris [1]) ostendimus, successorum, invenioque ipsorum quatuordecim ultimum regem Rodericum fuisse [2]) illum, cuius legatus, nomine Iulianus, Arabas Saracenosque [b]) in Hispaniam introduxit, quibus postmodum aliqua ex parte domandis Caroli Magni, Francorum regis, celebritas enituit. Centesimo exinde et quadragesimo anno Sanctius ille fuit Aragonum et Navarre rex [3]), cuius filius, Remiro nomine, ex concubina susceptus, reginam a filio stupri [c]) falso accusatam cum perduello [d]) defensasset, regno Aragonie donatus fuit [4]). Proponiturque nobis huiusmodi in chronicis Tue serenitatis progenitorum genealogia, non tamen adeo certa, ut non inveniam [e]) alios ex Italia scriptores, qui in rerum a gente Tua gestarum traditione discrepent. Hinc non magis mea quam Tue maiestatis, cui sum deditissimus, causa a Te peto atque contendo, ut omnia, que habeantur regnorum Hispanie monumenta, conquiri eorumque exemplum ad me mitti iubeas, ne ipse desis, quin per altiuscule repetitas gentis vestre laudes Te celeberrimum et omnium, qui sunt quique iamdiu fuerunt, clarissimum regem pro virili mea ornem atque illustrem. Nec vero mihi quispiam importunitati duxerit, quod potentissimum illustrissimumque [f]) et arduis tot regnorum, tot provinciarum obeundis muneribus occupatissimum regem ad librorum

[1]) Vgl. Bl. dec. I, lib. VIII, p. 109 B. u. C.; dazu Buchholz a. a. O. p. 113. Leander, Bisch. v. Sevilla 579—599 vgl. Gams ser. epp. p. 72. Recared I., König der Westgoten 586—601 vgl. Stockvis manuel d'histoire II, p. 2.

[2]) Roderich, König der Westgoten 710—711 vgl. Stockvis a. a. O. II, p. 2; zur Sache vgl. Aschbach, Gesch. der Westgoten p. 318 ff.

[3]) Sancho III., der Grosse, König von Navarra, 970—1035; dessen unehelicher Sohn Ramiro I. 1035—1073 wurde König des selbständigen Königreichs Aragon, vgl. Stockvis a. a. O. II, p. 17 u. 18.

[4]) Die Chronik, welche dem Bl. vorlag, ist uns unbekannt; sie ist nicht identisch mit dem bei Potthast bibl. med. aevi p. 228 angegebenen chronicon regum Visigothorum. Nach den Angaben des Bl. ist sie minderwertig gewesen, von Recared bis Roderich haben 18, nicht 14, Könige regiert; vgl. Stockvis a. a. O. II, p. 2.

[a]) cod. O. impartiti sunt; cod. D. hat essent aus sunt korrigiert.

[b]) cod. O. fehlt que.

[c]) cod. D. strupi, ebenso cod. O.

[d]) cod. D. perduellio ebenso cod. O.

[e]) cod. O. inveniamus.

[f]) cod. O. illustrissimum.

schedularumque [a]) conquisitionem compello. Neque enim, quod alii etatis nostre reges et maximi principes absurde videntur sentire, parvum [b]) accipit regni principatusve maiestas a literis ornamentum, quin ausim dicere, et, si presentis esset intentionis ostendere, confiderem: eos solos et vere dici et esse reges ac principes, qui literis sint [c]) ornati. Hinc, quod ex re nunc est, nihil omnino esse iudico, in quo uno magis nervos intendas Tuos, quam ut ceteris celeberrime vite Tue institutis literarum ornamenta et virorum doctissimorum consuetudo atque amicitia accedant. Posses in patria, in avitis paternisque regnis in otio quiescere et, sive desidie sive luxurie [d]) indulgens, eam ducere vitam, que vulgo ab ignavis infelicibusque felicissima iudicatur. Sed ingenita flagrantissimaque illa virtus Tua ad ethera, ut inquit poeta [1]), Te evectura, quominus quiescas desideasque prohibet. Hinc tot iam annos castra, non ut rex, sed ut miles sequeris, et quod semper fuit rarissimum, Tu solus etate nostra magnus princeps, propriis manibus arma tractas nec studium armorum a manibus ad oculos, a labore ad voluptatem transtulisti [2]) nec ad preceptoris cuiuspiam prescriptum bella tractas et prelia, sed presens ipse inter tela hostesque versaris, non minusque precipis facienda quam facis ab imperatore optimo precipienda. Adque omnia Te solum trahere ac impellere videtur fame et glorie desiderium, dignissima certe summi viri, supremi principis et omnibus seculis celebrandi regis intentio. Sed vide, queso, sapientissime princeps, nunquid satis sit sempiternam, cui inhias, gloriam fuisse promeritum [3]). Neque enim solum modo perit bene et inclite factorum memoria literarum presidio destituta, sed, quod Plinius Traiano prudentissime memoravit, arcus, statuas, aras etiam et templa demolitur ac obscurat oblivio, negligit carpitque posteritas [4]). Quod vero Cordubensis Tuus Seneca inquit [5]): Bonarum artium studia imprimis claros et nobiles efficiunt affertque Seneca eius [e]) rei testimonium ab Idumeneo quodam rege

[1]) Virg. Aen. VI, 130.
[2]) Plin. panegyr. c. 13; vgl. dazu Suster a. a. O. p. 514—515.
[3]) Die Worte promeritum — posteritas, ferner bonarum artium — bella gesserunt hat Bl. aus diesem Brief für den 11. entlehnt.
[4]) Plin. panegyr. c. LV, 20.
[5]) Seneca epp. mor. lib. II, ep. IX, 2. 3. 4.
[a]) cod. O. fehlt ad — schedularumque, am Rande steht ad librorum.
[b]) cod. O. parum.
[c]) cod. D. sunt.
[d]) cod. O. luxurii.
[e]) cod. O. huius.

potentissimo sumptum. Cuius nomen non subacti [a]) proximarum regionum reges et satrape, sed unica Epicuri philosophi epistula ne omnino interiret, conservavit. Addit etiam idem Seneca [1]) Attici factum, cuiis viri nomen perire Ciceronis epistule non sinunt. Nec illi profuisset gener Agrippa et Tiberius progener et Drusus Cesar pronepos, tacereturque omnino ipse Atticus inter tot clara affinium cognatorumque nomina, nisi illum Cicero suis epistulis illustrasset. Quid, quod Seneca, quam Lucilio [b]) tunc spopondit nominis perpetuitatem, solus conservavit? Quanquam enim et ditissimus fuerit in Sicilia et potentissimus vir Lucilius, nomen omnino suum nullus nisi per Senecam audivit [2]). Florente sub Octavio Augusto Romanorum imperio, tanti fuit apud ipsum imperatorem Mecenas, ut illum opibus, dignitate potentatuque et gloria supremo, quem nostrum habuerit seculum, cuicumque regi nullatenus inferiorem ducendum existimen et tamen, nisi collata in Virgilium Horatiumque beneficia illum nobis per eorundem doctissimorum virorum gratitudinem conservassent, oblivio absumpsisset [c]). Sed interitus fame et nominis periculum divites potentesque privatos, non autem [d]) aliquot [e]) regnorum multarumque provinciarum regem ac dominum manere posse respondebis. Ego vero, princeps illustrissime, brevius quam fortasse multis fieri debuisse videbitur, talia proponam in ea re exempla, quibus, altissimi animi excellentissimique ingenii princeps, non manum dare ac in sententiam non duci nequeas. Omitte primos illos sive bonos sive malos principes Romanos, C. Cesarem Octavianum [f]), Tiberium, Neronem, Caligulam et ceteros, quorum etas prestantibus ngeniis refertissima effecit [g]), ut nunquam sint eorum nomina peritura, centum ego supraque alios Tibi enumerare possum [h]) imperatores Romanos, quorum plurimi per multos annos Europe Asie et Africe dominati fuerunt, ingentia et plurima bella gesserunt, potentissimos superbissimosque reges ac populos in triumpho duxerunt et tamen solo ac unico tenui quodam adiumento sustentati alicuius etiam ignobilis

[1]) Seneca epp. mor. lib. II, ep. IX, 4.
[2]) Ebend. 5.
[a]) cod. O. subacte.
[b]) cod. D. u. O. Lucillo.
[c]) cod. D. assumpsisset.
[d]) cod. D. autem non.
[e]) cod. D. aliquod.
[f]) cod. O. Octavium.
[g]) cod. D. effecit, wie sonst fecit statt fuit, facturum esse statt futurum esse bei Bl.
[h]) cod. O. possem.

scriptoris resistunt oblivioni. Nam ut Hadrianum taceam, cuius fama celebrior fuit quam que [a]) omnino ab unico fuerit conservanda, quis Aelium Commodum, Verum Cesarem, Didium Julianum, Severum imperatorem optimum, Antoninum Bassianum Caracallam, Antoninum Diadumenum, Alexandrum Severum, inter primos Romanorum principes commemorandum, quis, inquam, tot imperatores, quibus universum paruit Romanum imperium a quibusque res eterna digne laude sunt geste, nosset, nisi illos unicus suis literis vivere faceret Aelius Spartianus? Pariter Julius Capitolinus Antoninum Pium philosophum, Lucium Verum Antoninum, Helvium Pertinacem, Clodium Albinum, Maximinos [b]), Gordianos, Valerianos Gallienosque vivere facit. Et Aelius Lampridius Commodo Antonio Antoninoque Diadumeno, quodque magis mirandum est, Vario Heliogabalo vitam prestare potuit, quam nunc habent; hereret [c]) in tenebris ac pene interisset Claudius ille, eius nominis secundus, quem optimum excellentissimumque imperatorem habuit orbis Romanus, nisi illum Trebellius Pollio conservasset. Iam vero Syracusanus ille Tuus Flavius Eutropius [1]) [d]) nonne Aurelianum, excellentissimum principem et qui primis Octavio Traianoque ac Adriano equiparari [e]) possit, egre conservat ac Tacitum nescio quem Florianum, Probum, Carum Numerianum [f]) Carinumque cum aliquot tyrannis nobis paucissimisque curiosissimis vita donavit? [2]) Nec fuerunt adeo magna scriptorum huiusmodi ingenia, quibus non possis multos nostri seculi comparare. Quin audentissime affirmo rarissima unquam fuisse secula, in quibus tanta viguerit ingeniorum copia, si modo Traiani, si Augusti et Mecenates nunc essent illa foventes et in honore, a quo imprimis aluntur, habentes. Si itaque, quod supra dixi, ingenio et doctrina preditos non ultimo habebis loco, maximum solidissimumque glorie Tue adieceris adiumentum. Quod enim superioribus de Idumeneo continuavit Seneca [3]): Ingeniorum semper crescit dignatio nec ipsis

---

[1]) Vgl. Buchholz a. a. O. p. 3; vgl. dazu Suster gli scrittori della storia Augustea secondo lo storico Flavio Biondo in Rivista di filologia tom. XVI, Torino 1888, p. 444 ff.

[2]) Eutropius brev. ab Urbe condita lib. IX, c. 13—20.

[3]) Seneca epp. mor. lib. II, ep. IX, 6.

[a]) cod. O. fehlt que.

[b]) cod. O. Maximos.

[c]) cod. O. hereret etiam.

[d]) cod. D. u. O. Eutripius.

[e]) cod. O. equiperari.

[f]) cod. D. u. O. Numeranianum.

tantum honor habetur, sed quicquid illorum memorie adhesit, eternitas excipit; quod quidem optime intellexit Traianus, qui a multis rex Romanorum principum appellatur, cum illos quinque milia ingenuos ex fisci patrimoniique pecuniis ali ac omni disciplina, in quam unusquisque proclivior est visus, imbui curavit[1]). Hadrianus vero, cum fame celebris cupidus esset, non solum, que etate sua florebant, favit ingenia, sed libertos quoque doctos habere curavit, quibus libros vite sue scriptos a se dedit, eorum nominibus publicandos[2]). Et Alexander Severus, imperator egregius, ob eandem laudis et glorie cupiditatem amavit literatos, quos et reformidavit, ne de se aliquid turpe scriberent[3]) effecitque honestissimum illud laudis desiderium, ut bonus[a]) imperator semper peste carens malorum amicorum, probos quosque in amicitia et contubernio habere curaverit[4]). Notissima enim est clarissima illa vox sua malum reipublice[b]) tutorem esse imperatorem, qui ex visceribus provincialium homines reipublice non utiles pasceret[5]), et meliorem esse rempublicam ac prope tutiorem, in qua princeps malus esset ea, in qua sunt amici principis mali, cum unus malus possit a pluribus bonis corrigi et multi mali non possint ab uno quamvis bono ulla ratione superari[6]). — Sed iam extra propositi fines sum progressus, qui auxilium scribende historie et tanto labori meo imploraturus ad precepta prescribendasque sapientissimo regi vite institutiones descendi. Oro itaque et, postquam res ipsa, de qua agitur, non me magis[c]) quam Te[d]) ipsum tangit, suadeo, postulata superius afferas chronicorum[e]) Hispanie adiumenta. Hos autem octo libros, cum vel ipse legeris vel multis atque omnibus doctis viris, quibus Tua frequentatur curia, legendos satis diu permisero, ad me mittere maiestas Tua dignetur. Nam[f]) eorum exemplar interim corrigam et limabo et, si

[1]) Vgl. Rom. tr. p. 114 E; dazu Plin. Panegyr. c. XXVIII, 4.

[2]) Aelii Spartiani Hadrianus c. 16.

[3]) Aelii Lampridii Alexander Severus c. 3.

[4]) Mir scheint dieser Satz eine Umschreibung der Worte des Ael. Lampr. Alex. Sever. c. 5 zu sein: Cum amicis tam familiariter vixit, ut communis esset eis saepe consessus, iret ad convivia eorum, aliquos autem haberet cotidianos etiam non vocatos.

[5]) Aelii Lampridii Alex. Sever. c. 15.

[6]) Aelii Lampridii Alex. Sever c. 65, 24—27.

[a]) cod. O. bonus ipse.

[b]) cod. O. fehlt reipublice.

[c]) cod. O. minus.

[d]) cod. O. me.

[e]) cod. O. regnorum.

[f]) cod. O. nanque.

ipsos intellexero [a]) dignos, qui tanti principis familiaritate sint digni, ornatiores atque etiam aliquot aliis sociatos libris quam primum mittere curabo. Vale. Idibus Junii MCCCCXLIII [b]) Ferrarie.

3. [1])

Blondus Flavius Forliviensis Leonello, illustri marchioni Estensi, Domino S. S. P. D.

Quid egerit Rome illustris Borsius frater Tuus [2]), satis intellexisse Te arbitror, cum omnia illum summa diligentia tibi perscripsisse et viderim et audiverim. Fuerunt etiam ex nostratibus nonnulli, quibus cure fuit singula notare incidentia, ut ea Tibi partim coram narrarent, partim literis nota facerent. Postquam vero profectus est, quecunque sunt gesta, explicare pro mea ipse provincia assumpsi, ut, cum itineris bidui gesta ordine acceperis, absens ipse et longe a nobis remotus, presens, quod sepenumero optavimus, fuisse videaris. Prosper Columna [3]), vir eximius et qui cardinalatum urbisque Rome nobilitatem magis decoret quam ab illis ingentibus etiam etate nostra fastibus ornetur, nullo retentus respectu inanis observantie, in qua collège sui cardinales se continent apud celeberrimam Lateranensem ecclesiam, Borsio se comitem deductoremque adiunxit, et cum ambo etate pares et ea, quam longissimi sanguinis nobilitas ingenuit, morum facilitate ac iocundissima

[1]) Dieser Brief findet sich handschriftlich cod. Dresd. F. 66, fol. 78v—81r, No. 4. Er ist datiert Marino (Städtchen bei Rom) d. 13. Nov. 1444. Der Inhalt des Briefes zerfällt in zwei Teile: 1. wird eine Fuchsjagd in der Umgebung von Rom geschildert. 2. Bei Gelegenheit dieses Ausfluges wird Marino, die Besitzung des Cardinals Prosper Colonna, und dessen Umgebung besucht; die dort liegenden bekannten Örtlichkeiten werden beschrieben (der Inhalt ist im allgemeinen angegeben bei Masius a. a. O. p. 20). Bei Masius a. a. O. steht der Brief Anh. p. 63, No. 9; benutzt ist er von Masius p. 33.

[2]) Borso d'Este (1451—75) vgl. Litta a. a. O. IV, d'Este tav. XII, dazu Voigt-Lehnert a. a. O. I, p. 565 ff.

[3]) Prospero Colonna, Cardinal seit 1426, † 1463; vgl. Litta a. a. O. 3. Bd., Colonna tav. IV.

[a]) cod. O. fehlt dignos.

[b]) cod. O. fehlt Idibus Iunii MCCCCXLIII, dafür: et me Tibi deditissimum amare digneris.

vite consuetudine adsimillima in patentes campos via Latina exissent, feris, quibus regio abundat, prelium est indictum; partiti autem illico sunt proceres ipsi munera inite expeditionis, et cum cardinalis, loca atque ipsa sciens ferarum cubilia, primam curam suscepisset ducendi, nos turbam ineptam cum odore virtutis canibus ad eruendas latebris feras, Borsius alipedum canum peritorumque venandi sociorum turmas per loca disposuit atque [a]) intelligebat feras, cum loco movissent, ut evaderent irrupturas. Amena hec profecto dulcisque erat dies, non solum ipsis principibus, sed omnibus nostris huiusmodi ferarum agitationibus assuetis. Sed maior ac meo iudicio solidior erat letitia mihi loca, in quibus fiebat venatio, inspicienti. Is etenim ad centum et quinquaginta [b]) equitum numerus ordine dispertitus, quicquid celeberrimas inter Latinam et Appiam vias situm est, complectebatur perque loca forme sunt sive aque ductus certe insanum opus et illis, qui non aspexerunt, incredibile; sunt etiam priscorum divine virtutis virorum monumenta, sunt ville, sunt edificia, varios fabricata in usus, saxo quadrato molis immense et tantis vel crustata vel compacta marmoribus, ut supra humanam potentiam fuisse videatur talia extruxisse, quod quidem minus ridiculum facit errorem asserentium eas vias a Virgilio magicarum artium incantationibus fabricatas; ea itaque contemplaturus diligens ac prope furens fui, ut equus, quo vectabar, alioquin agilis atque velox, torpens mihi languidusque videretur. Nec abfuit, quin et venationis muneribus ipse fruerer, quandoquidem cardinalis, Balthasar miles et ego vidimus mirabilem et alias inauditum vulpecule astum. Immissi fuerant in illam remotissimo a loco tres primarii leporariorum, quos Borsius ducit ad regem, quod campus esset patens et omni penitus vel herbarum velamento nudatus. Cumque tres ipsi, sicut ab eodem exierant funiculo, pariter vulpem premerent anhelantem, flexit se illa et canum velocitatem, cui omnino impar erat, ter quaterque vortigine quadam ludificata, rectissimo cursu iterum ferri cepit; tunc illam acrius insectati canes obversatam inter hiantes singulorum buccas fere caudam aliquotiens tenere sunt visi. Sed mirum et, quod tantis testibus vix socii credere potuerint: cum iam vulpes, tanquam accipitri(s!)[c]), canis unius ore captata videretur, sublimem [d]) se, quantus ego sum, saltu dedit et canibus pernici illa velocitate rapidum prelabentibus retrorsum

[a]) ms. adque.
[b]) ms. quinqueginta.
[c]) ms. accicipiti, vgl. im folgenden Brief architiclino statt architriclino.
[d]) ms. sublimen.

versa vulpes evasisset, nisi segnior odore vis canum subsecuta [a]) prius illam discerpsisset, quam leporarii potuerint retro ferri. Sole postea in vesperam inclinante, cum iam recto tramite Marianum peteremus, Columnensis nostri oppidum, capreas ecce vidimus. Undique conclamatum est et, quia datam a Borsio duce disciplinam servaverant venatores, secuti subsidiaria in acie nostri canes alter post alterum ordinem immiserunt: fuit pulchrum videre, selectos [b]) ex omni Lombardia canes cestare cursu cum capreis, quas cardinalis asserit ideo patentes campos semper inhabitare, quod velocitate ceteras omnes Italie superantes a nullo timeant capi. canibus tamen nostris eserta in terram lingua redeuntibus. Cum prope oppidi suburbia teneremus, facetissime dixit Borsius modestissime et ex sua sententia fecisse canes, qui noluerint depopulata feris regione iura hospitii, quod a tanto viro tantaque cum liberalitate dabatur, violare. Cum ventum est in oppidum, conversus ad vie comites cardinalis talia tanque visu et auditu iucunda ostendit, que solis optanda doctis viris etiam delectarunt indoctos. Nam cum ea ex oppidi specula omnium totius Latii pulcherrima subiectam pedibus, ut apparebat, urbem Romam duodecimo distantem milliario ostendisset, cum turres, monumenta, arces et cetera indicasset edificia, quibus incola et habitatore carentibus regio omnis ita completur, ut turrium castellorumve silve speciem habeat, tunc se ad propriora convertit et Tusculum, insigne olim oppidum, quod anno plus minus centesimo Romani everterunt, vix unico semotum rivo ostendens, villam Ciceronis Tusculanam, in qua, nunc celeberrimo monasterio, librum scripsit de questionibus Tusculanis, monstravit [1]), ad quam vocem Nicolaus noster varius exultavit, quia vir ipse magnus, prout nosti, philósophus, solos ex omni facultate nostra illos questionum Tusculanarum libros lectitare consueverit. Quid, quod Petrus Marocellus, Antonius Forciateus, Scipio Sacrateus, viri ipsa humanitate et sanguinitate aut divitiis nobiliores, sed huiusmodi literarum omnino ignari, quid sibi vellent, ea nomina discere sunt conati et Preneste, Gabiorum, Tusculi, Murene, Mariane villarum nomina ter quaterque repetita memorie commendarunt, ut futurum existimemus Te aliquando huius nostre peregrinationis usum inter aucupia capturum, quando illos audies commendata memorie vocabula subbalbe recensentes. Possem hoc loco lautum abundantemque

[1]) Ital. illustr. p. 325 A.

[a]) cod. D. subsecuta multitudo; der Abschreiber wiederholte völlig unnötig den durch vis ausgedrückten Begriff.

[b]) ms. scelectos.

convivii apparatum, possem iocundissimam cardinalis comitatem, qua omnes, etiam stabularios et lixas excepit, possem talia referre multa, que disseminanda et meritis efferenda laudibus illis relinquo Ferrariensibus nostris, quos, prout certatim in cubiculis mutuo dicebant, ob tantam familie Estensi ostensam affectionem cardinalis Columna sibi nedum in amicos, sed in mancipia comparavit. Et mee prosecutus provincie munera maiora atque, ut confido, Tibi gratiora, ne debito longior sit epistula, perstringere conabor.

Profectum Mariano Borsium, ut ea die Velitras accederet, cardinalis adusque itineris medietatem deduxit. Ubi postquam satis diu de omittenda aut ulterius continuanda itineris societate mutua certavit urbanitas, inviti, ut apparuit, proceres vale dicto diversissimi abierunt Borsioque in Latinos eunte, cardinalis flexit in Volscos. Qui aliqua operis antiqui ex priscorum monumentis mihi ostensurus ad lacum venit, quem Nemus Cinthianusque presentis vocabuli oppida super incubant. Hic lacus, qui plus minus mille passuum ambitu continetur, campum sue amplitudini equalem habet contiguum frugiferis arboribus hominum industria consitis adeo plenum, ut omnia agri Ferrariensis viridaria vel superet sua pulchritudine vel adequet. Eamque omnem vel litoris lacus vel viridarii planitiem montes circumdant altissimi, ex quorum supercilio unicus per Nemum oppidum trames ad infima descensum prebet[1]). Scaturit autem sub Nemo fons[2]) perennis, tantam evomens aquam, ut quinas senasque volvat molas, collectaque piscosisimam profundissimamque in altitudinem aqua defluit emissorio, scalpris dolabrisque ita fabricato, ut camerata in urbibus superet edificia. Visuntur vero ea in pomifera planitie quadrata et longas in trabes dedolata saxa etiam lapidis peregrini, unde nullatenus dubitem, quin is fuerit locus, de quo Suetonius Tranquillus[3]) in vita C. Cesaris in hec verba scribit: Villam in Nemorensi a fundamentis inchoatam magnoque sumptu absolutam, quod non tota ad animum eius responderat, totam diruit. Estque ipso in lacu demersa navis ingens, cuius extracte ferreis uncis tabule sunt cypressee, et clavi vel pedales vel, quos extrahi [a]) contingat minores, ex ere sunt, ita nunc integri, ut, quod auctorem quesivisse crediderim, incorrupti fuerint in aqua perpetuo duraturi. Harpago etiam aëneus mensura pedalis, cui navis consueverat

[1]) Ital. illustr. p. 325 C. D.
[2]) Ital. illustr. p. 326 C.
[3]) Sueton. Divus Julius c. 46.
[a]) ms. extrai.

alligari, saxo cernitur implumbatus adeo integer, ut fere [a]) anni unius opera imitetur [1]). — A Nemo digressi in collem concessimus, qui in longum protractus Albe civitate primum condite cognomen Albe Longe dedit [2]) nec caret locus ipse, multo, ut nosti, Roma vetustior, insigni aliquo antiquitatus vestigio. Sed ad illius radices sita Alba, que et civitatis et episcopatus inter septem primos orbis terrarum connumerata, adhuc retinet nomen vel barbaro homini et Italum exoso nomen misericordiam poterit commovere, ita sunt in illa invicem mixta et ruinarum antiquitate maiestatis reliquie et solitudinis, desolationis, veprium, sentium et squaloris colluvio admiranda. Visitur tamen vetustissimum et quod primum in Italia conditum suspicari licet, theatrum, vix semirutum, quale optavi campo Ferrarie, quem dicimus peninsule sancti Antonii, opus grande et certe maius, quam quod vel a profugis Troia vel indigentibus rerum, tunc inopibus, condi potuisse videatur. Incolunt vero stupendas ruinas mortales ad octoginta [b]), nequaquam, sicut in desertis consuevit, squalidi aspectuque deformes, sed in pulcherrimo saluberrimoque aere bone indolis et que a putride iam et senio confecte sobolis Troiane stirpibus renascatur. Tenet eam urbem gens nobilissima, cui proximum et parvas habens vetustatis reliquias Sabellum [3]), a vatibus nostris celebratum, dedit cognomen, quorum, seniore et plerisque venerande vetustatis cardinali referentibus, audivi palatium, cuius satis magne visuntur reliquie, ab Ascanio, Enee filio, conditum, id nomen in hec tempora retinere; et pii illius Enee Virgiliani caput marmore excisum visitur, tanta fabricatum arte, ut, si quid habeo in sculptura iudicii, superet capitum milia, que adhuc integra habet urbs Roma. Fuitque Eneas vere, si marmor effigiem parem dabat [c]), qualem facit eum Virgilius, a Venere procreatus et e nostris, quos vidimus, Sigismundo, occidentalium imperatori, adsimillimus. Quid memorem vel excisas vel prope absumptas, quas illis ex collibus cernere erat, civitates? Lavinium [4]) ab Enea conditum et sic in uxoris socerique Latini complacentiam nominatum, Ariciam, ex cuius marmorum reliquiis Mariana villa et nunc Marinum, cardinalis nostri oppidum, est ornatum [5]); quid lacus propinquos vel Iuturne, cuius in Volscorum bellis

[1]) Ital. illustr. p. 325 D — 326 C.
[2]) Ital. illustr. p. 325 C.
[3]) Ital. illustr. p. 319 B.
[4]) Ital. illustr. p. 314 G.
[5]) Ital. illustr. p. 319 C.
[a]) ms. ferrea.
[b]) ms. octuaginta.
[c]) ms. marmoris effigiem parentabat.

T. Livius meminit[1]). vel Albanum, Albe Longe collis radicibus adiacentem, cuius illa celebrior est in Veienti obsidione memoria. Peritissimus haruspicine vates Etruscus aliique fatidici responderunt non esse fas nisi emissa lacu Albano aqua Veiis potiri Romanum[2]). O quam vellem lacus illius inspiceres emissorium, mille extensum passus et quadrati saxi fornice cameratum! Ad cuius utrunque os cataracte sunt lignee, anguillas stupende magnitudinis ne elabantur tanquam carcere continentes estque ad primum os alia solidissimis compacta tabulis cataracta, qua dimissa cum longi fornicis emissorio decucurrerit aqua, in exsiccato sabulo milia remanent anguillarum. Narrant accole aliquas sepenumero captas esse tante magnitudinis, ut imposite hominis iuste proceritatis humero capite et ipso ore umbilicum et cauda calcaneum attingant nec credas alias totius orbis vel sapore vel[a]) eius cibi salubritate Albani lacus anguillas comparandas. Sunt item ea in regione alii lacus quatuor, sunt urbes, sunt oppida, sunt monumenta, sunt infinita libri magnitudinem vel parcissima narratione completura, que Romam, prout debes et, ut scio, optas, cum aliquando venire poteris, deducente Tuo cardinale Columna et me indicante iocundissima profectiuncula et meliore numeranda lapillo inspicies, contemplaberis et maiori, quam nunc opinari possis, admiratione miraberis. Vale et me, ut facis, ama. Idus Novembris MCCCCXLIIII° Marini.

4.[3])

Blondus Flavius Forliviensis illustri principi Leonello marchioni Estensi[4]) sal.

Accipies epistulam, que nedum aliquam stili elegantiam, sed nihil epistulare habeat aliud, quam quod Te certum faciet eorum, que apud

[1]) Ein offenbares Versehen von Bl.; der Name Iuturna kommt im Livius überhaupt nicht vor; erwähnt wird fons Iuturna bei Servius ad Verg. Aen. XII, 139.

[2]) Liv. V, 15, 4; dazu Ital. illust. p. 325 C.

[3]) Der Brief ist handschriftlich überliefert cod. Dresd. F 66, fol. 116r, Nr. 17; vgl. Masius a. a. O. Anhang Nr. 13; datiert ist er Rom 1. Febr. 1446.

Inhalt. Blondus beschreibt dem Markgrafen Leonello eine Einladung bei dem Kardinal Prosper Colonna in den Mäcenatischen Gärten; diesem Mahle wohnte auch Ghismondo di Pandolfo Malatesta bei. Die Rede kommt auf die Münzen, welche Leonello mit seinem Bilde hat prägen lassen. Blondus schickt nun, aufgefordert von Colonna, dem Leonello die Abschnitte aus seiner Roma instaurata über die römischen Münzen und die Mäcenatischen Gärten (Masius a. a. O. p. 48 schliesst daraus auf die Abfassungszeit der Roma instaurata).

[4]) Vgl. Brief 1, Anm. 1.

[a]) ms. vel ut eius.

nos fieri contigerit. Vocavit invitavitque ad cenam proximis diebus Sigismundum Pandulfum Malatestam, Arimini principem[1], vir humanitatis virtutisque magis quam stemmate[a]) generis et cardinalatus fastigio summus, Prosper Columna[2]) noster. Vocatus et ego, non quidem, ut credidi, ad cenam, sed ad aliquod mei amantissimi principis Columne obsequium, in Mecenatianos hortos[3]) [b]) concessi. Postquam discubitum est, referente Malatesta Sigismundo primum intellexi cenam imprimis paratam constitutamque fuisse, ut perpetuo rerum Romanarum sermone, quantum paterentur temporis angustie, potius a me quam ciborum vel delicatissimorum affluentia a cardinalis architriclino[c]) repleretur. Cum itaque multa interrogatus respondissem, plurima a virorum, qui aderant, peritissimorum cetu audivissem, iucundissima quidem et Tuis dignissima auribus, que nedum epistule, sed longiusculi libri volumine explicari non possent, fecit erarii Romanorum suborta mentio, ut rem de Te gratissimam cardinali et mihi Malatesta narraverit: Nummos Te ad decem milia aëneos vetustorum principum Romanorum more cudi curavisse, quibus altera in parte ad capitis Tui imaginem tuum sit nomen inscriptum, altera autem pars quid habeat, cum diu oblivioni reluctatus voluerit dicere, nequivit[4]). Laudavit Columna ingenium, laudavit vetusti moris imitationem, que videatur Te impulsura, ut, quorum emularis glorie et fame amorem, vestigia quoque in ceteris, que veram ac solidam afferunt gloriam, sequaris. Erat forte mihi tunc in manibus pars illa Rome a me instaurate[5]), in qua primum eris cusi primorum nummorum initia ostenduntur. Quam cum a Columnensi nostro iussus ad Te mittere destinassem, constitui hortorum etiam Mecenatianorum descriptionem mittere, ut simul Tui facti originem et locum, quem alter inhabitat Mecenas, a me noscas. Sociavi autem originis[d]) sue descriptioni nummos ipsos iam bigatorum quadrigatorumque, ut sculpturam videns, licet vetustate obliteratam, quid velint Ovidii et Plinii[6]) verba, melius intelligas. Vale. Rome Kalendis Februariis MCCCCXLVI.

---

[1]) Über diesen vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 575 ff.

[2]) Über ihn vgl. Brief 3, Anm. 4.

[3]) Über die Horti Maecenatiani vgl. Rom. instaur. lib. I, § 100.

[4]) Vgl. darüber Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 563, 3.

[5]) Vgl. Rom. instaur. lib. II, Abschn. 84 und 85.

[6]) Bezieht sich wohl auf die Rom. instaur. lib. II, § 83, 84, 85 angeführten Stellen aus Plinius.

[a]) ms. scemate.

[b]) ms. ortos.

[c]) ms. architiclino.

[d]) ms. origini.

5.[1])

Blondus Flavius Forliviensis Hermolao Barbaro episcopo Tarvisino[2]) sal.

Meministi Ciceronis epistulam inchoare: Sera gratulatio reprendi non solet[3]). Ego quoque nunc ad Te scripturus eadem sententia uti proposueram fecissemque, nisi venisset in mentem me Tibi non parum subiratum esse, quod ter quaterque literis a me ex Ferraria[4]) provocatus nec respondisti nec quod avidissime optabam, fieri curasti, de mea Historia dico, quam noster Zacharias, cum eam diutius apud se habuerit, ut illam ad me remitteret, nunquam adduci potuit, in qua mutationes adeo insignes feci, ut altera nunc Historia esse videatur. Addidi preterea libros duos, ut nunc sint undecim in Romana curia conspicui. Qua ratione factum est, ut nec Tibi scribere potuerim, non magis occupatus quam ei labori emancipatus, immo nec quidem voluerim bilem Tibi, quod nunc facere pergo, commoturus: nisi enim illos novem libros mancos depravatosque vos, Barbari mei, lux mea, rerum mearum columen, non miseritis, hos undecim libros, in quibus preclara optabiliaque in Romano olim imperio, in Italia, in Venetis, in Liburnis inserta sunt, gesta maxima profecto et vestra digna notitia non videbitis. Quid, quod urbem Romam qualis olim fuerit eiusque ruinas, que nunc visuntur, singulas, cuius sint edificii reliquie, et quisque celebris olim locus ubi fuerit additis ubique Varronis, Livii, Virgilii, Ovidii,

[1]) Der Brief ist handschriftlich überliefert cod. Dresd. F 66, fol. 117 r, datiert ist er Rom, das Jahr fehlt; ich setze ihn 1446; vgl. unten, vgl. Masius a. a. O. p. 65, Nr. 39 undatiert. — Blondus bittet den Ermolao Barbaro und seine Verwandten, ihm den cod. der Historien — neun Bücher enthaltend — zurückzuschicken. Für die Datierung des Briefes steht zunächst soviel fest, dass er in die Jahre des Episcopates des Ermolao Barbaro, also zwischen 1443 und 1453 (vgl. Anm. 2) fällt. Ich finde im Briefe selbst noch bestimmtere Anhaltepunkte, die mich veranlassen, ihn 1446 zu datieren. Zunächst sagt Blondus, er habe elf Bücher Historien vollendet, wir besitzen einen Brief vom 13. September 1446, in dem Blondus schreibt, elf Bücher der Historien seien fertig (vgl. Brief 6). Eine weitere Angabe in unserem Briefe besagt, dass Blondus fast drei Bücher der Roma instaurata vollendet habe; im Februar 1446 war mindestens das zweite Buch vollendet (vgl. Masius a. a. O. S. 48), wenn nun am 13. September 1446 es im 6. Briefe heisst: describenda Roma libros tres exaravi, so passt der Ausdruck des Blondus in unserem Brief: tribus iam pene libris absolvi sehr gut für die Zeit vom 1. Februar 1446 bis 13. September 1446, in diese Zeit wird unser Brief anzusetzen sein.

[2]) Vgl. über ihn, den Neffen des Franciscus B., Fabricius bibl. hist. medii aevi vol. I, p. 457. Bischof von Treviso war er von 1443—53; vgl. Gams a. a. O. 804.

[3]) Cic. epp. ad Lentulum II, 7.

[4]) Blondus war 1443 in Ferrara; vgl. 2. Brief.

Plinii et quorundam aliorum vetustorum scriptorum testimoniis, tribus iam pene libris absolvi [1]. Nunquid non Tibi salivam moveo? Si hec igitur omnia simul habere cupis, immo, si me amas, reverendissime atque amantissime pater, des operam velim, ut codex Historie mee ab inclinatione imperii Romanorum, quam vel insignis Franciscus noster [2] vel eius natus suavissimus Zacharias [3] habet, ad me mittant, ne aliquis casus aliquave importuna manus efficiat, ut, quam maximo labore scripsi, duplici et inter se vario Historia edatur exemplo. Vale et me, ut hactenus fecisti, ama. Rome. [MCCCCXLVI Febr. — Sept.]

6. [4]

Blondi Flavii Forliviensis ....

Longiusculis literis Tuis responsurus, reverendissime pater, brevis ero, quousque plura scribendi otium dabitur et facultas. Laudas primo intentionem meam, quod vel deperditas vel latebris et obscuritate involutas post Romani imperii inclinationem res gestas ornatiori, ut ais, stilo et textura exactiore scribere sum aggressus. Factum id meum quale sit Tibi ceterisque etatis nostre doctioribus iudicandum relinquo. Hoc unum ego mihi conscius non negaverim maioris id esse negotii, quam, onerosa alenda familia [5] occupatus, videar posse ad etatis usque nostre tempora perducere. Repetis suo loco propositam a me primi libri initio disputationem, qua maxime de causa Romanum imperium inceperit declinare et postquam ab Aurelio Augustino suis verbis id addidisti, quod ego ad sententiam positum brevitatis causa diffusius ponere omisi, aliud subnectis quesitum: Qui fieri potuerit, ut in tanta vel superbia vel ambitione, quantam semper et multe orbis provincie et Italia imprimis habuerunt, tanto tempore populus Romanus imperio

[1]) Bl. meint die Roma instaurata.

[2]) Vgl. Fabricius a. a. O. I, 456—57.

[3]) Über Zacharias Barbarus, den Sohn des Franciscus B., vgl. Fabricius a. a. O. I, 466.

[4]) Brief 6 ist handschriftlich überliefert cod. Dresd. F 66, fol. 117v—118r, Nr. 20, vgl. Masius a. a. O. Anhang Nr. 14; datiert ist er Rom d. 13. Sept. 1446. — Blondus antwortet auf das Anerkennungsschreiben eines hohen Geistlichen (vgl. Masius a. a. O. Anh. Nr. 14. Ist es vielleicht Hermolaus Barbarus, an den der vorige Brief gerichtet ist?), vielleicht eines Bischofs, der für die ihm geschickten elf Bücher Historiae sich bedankt und dabei verschiedene Fragen an Blondus richtet. Wer ist der pater Salamantinus?

[5]) Vgl. Masius a. a. O. p. 20.

sit potitus. Cui particule tantum abest, ut brevi hac epistula possim respondere, quod toto in Historiarum mearum opere, quas supra triginta [1]) librorum volumina habituras existimo, id vix satis plene factum iri confido. Quid enim sibi aliud vult, mille iam et centum ac triginta quatuor annis durasse inclinationem eam scribere, quam ut ostendi possit Romani imperii eam fuisse conditionem, ut edacissima vetustas et fluxarum seculi rerum instabilitas, barbarorum quoque furor et gentium vel invidia vel superbia illud nondum usquequaque extinguere valuerit? —

Exinde ad rem ipsam, de qua Tibi sermo principaliter erat, reversus, quod primos ipsius Historie mee undecim libros Tibi miserim, agis gratias gloriarisque ac si mea ad Te scripta Tuum nomen futuris seculis perpetuum perinde sint redditura ac beati Gregorii moralia Leandrum Hispalensem episcopum [2]) et Isidori etymologie [3]) Braulionem [a]) Cesaraugustanum nobis faciunt gloriosos. Id vero, ut Tibi spondeas, sicut non peto, ita utrum fallaris libens posteris iudicandum linquo. —

Ad extremum, si recte memini, nam Tua epistula a me exul per doctissimorum curie Romane virorum manus devolat, petis, ut, quicquid post librum undecimum scripsi, et ipsam, que precessit illos undecim etatis nostre historiam Tibi mittam; post undecimum [4]) vero nihil hactenus scripsi, quod illis absolutis describenda Roma libros tres exaravi, quorum schedulas ad Te mitto. Etatis autem nostre primos duodecim libros ideo non mitto, quia illos emandare et limare prius est animus, quam a me edantur. Quod cum fuerit factum, fies voti compos; institui enim Tibi in cunctis morem gerere et Te non minus colere quam amare. Ago Tibi gratias de munusculo vel maxime ea ratione, quod aliquid in domum meam venit, quod a Te datum filioli per singulos dies inspecturi memoriam Tui servabunt, et Te patronum ac patrem recognoscent, pro quorum uno ut Tu reverendi patris domini Salamantini verba attendas oro. Vale et me, ut facis, ama. Idibus Septembr. MCCCCXLVI. Rome.

---

[1]) Vgl. Masius a. a. O. p. 37, Anm. 1.

[2]) Gregor I. widmete dem Bischof Leander von Hispalis eine expositio in beatum Job seu Moralium libri XXXV; vgl. Wetzer und Wette, Kirchenlex., 5. Bd., p. 1089.

[3]) Isidor von Sevilla schrieb: Originum oder Etymologiarum libri XX, die er Braulioni episcopo widmete, vgl. Wetzer und Welte a. a. O., 6. Bd., p. 973. Braulio war Bischof von Saragossa (Caesaraugusta) v. 631—651; vgl. Gams a. a. O. p. 19.

[4]) Masius a. a. O. p. 35.

[a]) ms. Blandulionem.

7.[1])

Blondus Flavius Forliviensis P.(rospero) Card(inali) Columne sal.[2])

Vix a me exierant superiores litere, domine mi reverendissime, cum in memoriam venit omissum esse Terracine breviarium historie casus theatri, quam, hic duximus annotandam. Terracine casu theatri, viginti hominum mille per Tiberii imperatoris tempora interisse scribit Tranquillus[3]), qui inferius vitam Neronis[4]) scribens dicit eum immanissime insatiabilisque crudelitatis imperatorie optasse similem cladem suis quoque temporibus accidere, ut eius calamitatis memoria suum quoque imperium faceret posteris memorabile. Video igitur, ut ad rem redeam, futurum, ut singulos per dies legenti alia pariter addenda succurrant, quod quidem tamdiu licebit Tibi et mihi facere, quousque omnibus regionibus in unum colligatis extrema manus operi fuerit imposita. Quando autem id erit, non satis previdere possum, quod pars Italie restat maiorum scriptis celebratissima, cui nondum manum apposui nec aliqua extat apponendi spes, priusquam Tu attuleris adiumentum. Est ultra Latinam regionem ea Italie pars, quam regnum Sicilie appellamus, in aliquot divisa regiones, Campaniam silicet veterem, Samnium sive Aprutium, Apuliam, Lucaniam, Calabros, Bruttios et Salentinos, quarum regionum vetustates notissimas habeo. Sed huius temporis locorum nomina situmque nec satis perlustravi nec alias plene

[1]) Brief 7 ist handschriftlich überliefert cod. Dresd. F 66, fol. 119r—120r, Nr. 23, vgl. Masius a. a. O. Anhang Nr. 41, datiert [Ferrarie] d. 21. Dez. [1450]. — *Inhalt*. Blondus schickt dem Kardinal Colonna einen Teil seiner Italia illustrata; Süditalien könne nur mit Hilfe des Königs Alfonso ausgearbeitet werden; Colonna möge das Werk an Alfonso schicken mit der Bitte, ihm weitere Unterlagen für die süditalienischen Gegenden zu geben, dann werde er (Blondus) das Ganze an Alfonso schicken. Zum Schluss empfiehlt er an Colonna den jungen Tito Vespasiano Strozzi. Der Brief hat weder Orts- noch Jahresangabe. Den Ort erfahren wir aus den Worten des Briefes: Ferrariam, sicut ego nunc, accolit. Damit ist auch das Jahr gegeben. Ein Brief des Philelphus an Biondo (dat. VII. Kal. Dec. 1450) erwähnt das Gerücht, Biondo halte sich in Ferrara auf (Masius a. a. O. p. 24, Anm. 3), nun ist der Brief aus Ferrara geschrieben. Was ist also wahrscheinlicher, als dass Blondus sich dort noch im Dezember aufhielt und unser Brief demnach ins Jahr 1450 zu setzen ist? Dazu würde der Ausdruck adolescens Titus Strozza passen; derselbe war 1425 geboren (vgl. oben Anm. 6), also damals 25 Jahre alt. Mit dem Jahre 1450 stimmt auch das, was Masius a. a. O. p. 48 sagt.

[2]) Über Prosper Colonna vgl. Brief 3, Anm. 3.

[3]) Vgl. Sueton Tib. c. 39.

[4]) Diese Stelle findet sich nicht wörtlich bei Sueton Nero, vermutlich deutet Blondus auf Nero c. 38 hin, wo der Brand der Stadt Rom geschildert ist.

novi, quarum auxilio mihi hac in parte maximo opus erit, quod video intelligoque a nemine alio quam ab Alphonso illustrissimo rege prestari posse. Nam cum historiam omnem libenter lectitet, eam, que in regni huius sui regionibus gesta complectitur, ut plene noscat, avidissimum esse audivi. Quin aliquando mihi retulit maiestatis sue verbis episcopus Mutinenses[1]), eum, quod opinarit me aliquam huiusmodi rerum habere notitiam, non expectare modo, sed a me instanter postulare, ut, quod nunc facio, describende Italie et conferendis priscorum cum presentibus locorum nominibus manum apponerem. Quare, si Tibi videbitur, non ingratum mihi fuerit, si Tu Latinam regionem eleganti exaratam volumine ad eum miseris et munere verbis ornato Tuis meum illi aperueris desiderium, ut et picturam et presentis temporis nominum declarationem longiusculamque narrationem a suis, quos habet multos, peritioribus factam ad me mittat. Hoc si regia virtus celeberrima mihi afferet adiumentum, regiones ipsas, cum primum a me descripte fuerint, sibi corrigendas mittam et brevi post omnem Italiam in unum opusculum colligabimus. Si impudens sibi Tibique videbor, qui sue maiestati Tibique, tantis dominis, tale impono onus, venia mihi ipse dignus videor, quod labor impositus non nobis modo magnis, sed maioribus, si adessent, Traiano, Hadriano et Julio Cesare dignus esset. Octavianum dicere nolui, quia de eo non dubitabis, quin facile opem laturus fuerit Italiam descripturo, quod eam imperator et quidem potentissimus descripsit[2]) Nec tamen existimes me eo fatuitatis pervenisse, ut cum Appiano grammatico, qui Tiberii imperatoris temporibus fuit[3]), credam me illos immortalitate donare, quibus scribam, sed in hanc prorumpo petendi auxilii importunitatem, quia opus est, in quo vel ea ratione viri quicunque maximi opem afferre debeant, quia solus sum hoc in seculo vel, si patienter audis, dicam solus post Octavium Augustum et Plinium fui, qui tante rei tanque necessarie manus apponere et laborem certe immensum assumere volui. —

Ceterum is, a quo has accipies, adolescens Tua dignus amicitia in eam meis auspiciis venire desiderat, Titus est Strozza, maioribus, ut

---

[1]) Der Bischof von Mutina war Jacobo Antonio della Torre (1444—1463), vgl. Gams a. a. O. p. 758; vgl. dazu Masius a. a. O. p. 53—54.

[2]) Sueton. Div. Augustus c. 85.

[3]) Einen Grammatiker Appianus unter Kaiser Tiberius habe ich nicht auffinden können; ist es vielleicht eine Verwechselung mit dem Geschichtsschreiber Appianus?

nosti, Florentinis, quod patre genitus Nanne Strozza [1]), cuius laudes funebri oratione ornatissima complexus est Leonardus Aretinus, Ferrariam, sicut ego nunc, accolit. Versu multum valet, cum oratione soluta mediocribus huius seculi equiparandus sit, sed moribus sese nobilissima gente Strozza dignissimum edidit. Vale. XII. Kal. Jan. [1450].

8. [2])

Blondus Bartholomeo Facio V(iro) eruditissimo sal. pl. d. [3])

Volui huius initio exordiri nullam mihi tecum necessitudinem intercedere, cuius ratione debuerim aliquod onus gerenda re mea Tibi imponere. Postea consideravi Te licet facie incognitum non parva

---

[1]) Nanne Strozza † 1427
Tito Vespasiano
(1425—1505)
vgl. Litta a. a. O. tom. XII, Strozzi, tav. V; dazu Albrecht: Tito Vespasiano Strozza (Progr. d. Kgl. Gymn. Dresd.-Neust. 1891 p. 9).

[2]) Der vorliegende Brief ist handschriftlich überliefert im cod. D. F 66, fol. 112v—113r No. 13. Masius a. a. O. Anh. führt ihn nicht an.

Inhalt des Briefes. Durch Panormita schickt Blondus seine noch nicht vollendete Italia illustrata an Bartolommeo Fazio mit der Bitte, ihn dieselbe durchzusehen, zu verbessern und ihm darüber einen Bericht zu schicken. — *Datum und Ort des Briefes.* Brief 8 hat weder Zeit- noch Ortsangabe, eine Tatsache, die mir erklärlich ist, weil von da ab im Dresdner Codex ein anderer Schreiber einsetzt und der erste wohl in der Eile den Zusatz unterlassen hat. Was die Zeit anlangt, so fällt der Brief sicher zwischen die Jahre 1449—1453, denn Blondus sagt in demselben die Italia illustrata sei noch nicht vollendet, er bittet, wie wir sahen, um Verbesserungen. Nun wurde die Italia illustrata 1449 begonnen, 1453 vollendet (vgl. Masius a. a. O. S. 53); also ist der Brief in der Zwischenzeit geschrieben. Wann und wo? Mit Sicherheit lässt es sich nicht feststellen, aber sehr wahrscheinlich ist es mir, dass er 1451 in Venedig geschrieben wurde. Blondus erwähnt in dem Briefe, dass Panormita die Italia überbringe; dieser Panormita war Gesandter beim Senat von Venedig (vgl. Quirini diatribe praelim. in F. Barbari epp. Brixiae 1471, p. 170). Blondus war 1451 in Venedig (Petrus Thomasius illustri equiti F. Barbaro dat. Venetiis X. kal. oct. 1451: Blondus Ravennam abiit; vgl. Masius a. a. O. p. 24, Anm. 5). Was ist natürlicher, als dass Blondus das von König Alphons gewünschte Werk Panormita nach Neapel mitgab? Mit 1451 würde auch eine zweite Angabe stimmen, im Brief spricht Blondus von der Arbeit des Fazio — er beschäftigte sich mit der Darstellung der Taten des Königs Alfonso —, man erhält den Eindruck, auch Fazio ist mit seiner Darstellung noch nicht fertig. Nun waren im Jahre 1451 die ersten sieben Bücher vollendet (vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 489), sollte Blondus nicht auf diese sieben Bücher hindeuten, wenn er von der schriftstellerischen Tätigkeit des Fazio spricht?

[3]) Über Bartolommeo Facio vgl. Voigt-Lehnerdt a. a. O. I, p. 489 u. Fabricius bibl. hist. medaevi vol. II, p. 427 ff.

neque levia habere mecum amicitie iura et eius generis amicitie, que debeat nos solida iunctos benivolentia continere. Tu nanque solus es, quod ego noverim, qui scribende addictus historie, communi mecum, ut aiunt, morbo labores. Tu unico principe et quidem vel inde, quod liberalis et gratus Tibi esse dicitur, bene merito atque dignissimo meritis ornando laudibus insudas, ego ornandis eodem ac multis, immo omnibus, id hucusque consequor, ut sententiam proverbii ostendam esse veram, par esse omnibus et nemini servire. Sed iam satis iocorum est. —

Te gaudeo operam bene locatum ire nec me penitet aut unquam penetebit mee. Satis enim superque erit, quod ab eius initio quesitum est meum exercuisse ingeniolum et ita me tantisper, dum scribo, non a malis, que nostra vidit [a]) etas, ut inquit Livius [1]), sed ab infinitis, que fluxa, instabilis et in vitia semper proclivis seculi conditio nobis exhibet, turpitudinibus me avertisse. Quando itaque non modo communia bonarum artium studia, quod per se solum satis esse consuevit, sed historie labor utrique communis nostram inter nos conciliat amicitiam, Te peto, mi Faci, meam Italiam suscipe commendatam. Defert eam noster clarissimus Panormita [2]) et defert ad regem Alphonsum, acri, ut nosti, ingenio principem, et qui, cum magne sit multeque doctrine, nihil melius, nihil acutius novit quam historiam et eam maxime historiam, que res complexa est Italie sue, cuius parti magne ita imperat, ut aliarum quoque partium vel teneat modereturque habenas vel tremere faciat possessores. Est vero opus nec perfectum, cui imperii regii pars pene tota deest nec satis absolutum limatumque, quod liture interlineationesque indicabunt. Et nihil unquam a condito orbe scriptum fuisse credo, in quo magis quam hac in Italia observandum fuerit, quod Horatius [3]) iubet: nonum premendam esse in annum editionem, quoniam aliis in operibus nihil scribere tenetur quisquam supra id, quod proprie dictant ingenii vires, in hoc autem opere singulos rogare et petere convenit, si quid sciant audiverintque in patria aut sue originis regione, quod ex nostra humanarum rerum conditione rudis et literarum ignarus in soli patrii loco melius noverit quam ego literis copiosior, predicoque Tibi, quod Tu coram videbis futurum, ut, postquam factus erit familiarior liber, nullus pene remaneat locus, in quo aliquid addendum minuendumve et corrigendum doctorum atque immixte simul turbe iudicio non

[1]) Liv. praef. 5.

[2]) Über Antonio Beccadelli gen. Panormita vgl. Voigt-Lehnert a. a. O. I, p. 477 ff.

[3]) Hor. ars poet. v. 388.

[a]) ms. indicat.

clametur. Et quanquam serenissimi regis, cuius obsequio labor impensus est, totum permisi, tamen, si liberum mihi fiet, est animus quecunque a peritis digna ostendantur, corrigere et emendare. Sed nec poterit nec debebit occupatissima maiestas tam minime rei curam suscipere nec, ut noster velit Panormita, petendum est. Hinc Tuam peto benivolentiam Teque per omnia, que amicis mutua debentur, oratum velim, adhibe diligentiam et per Te ipsum, quoad potes, quandoque per ipsum facile, ut scio, morem gesturum Panormitam quandoque per alios, qui videbuntur idonei, perquire, ausculta, interroga, quid singulis desideretur in locis et confice commentariolos, quibus aliquando perlectis possim, ubi meum quoque concurret iudicium, quod iudicabitur, emendare. Vale. [Venedig 1451.]

Vermischtes.

Fausts Zauberross.

Von

Friedrich Kluge.

Schon Dr. Fausts Zeitgenossen war es unheimlich. Der Baseler Pfarrer Gast 1548 hat in ihm den Teufel gewittert. Spätere Sage wusste zu berichten, dass der Schwarzkünstler es sich selbst geschaffen hat. Wie der magische Hund, so ist das Zauberross für Dr. Faust charakteristisch. Die breite Ausgestaltung, das umfassende Repertoire der Faustischen Zauberanekdoten, die in dem Spiesschen Volksbuch (Frankfurt 1587) einen unvollkommenen Niederschlag gefunden hat, hat für Fausts Zauberross einen Namen gehabt, der bald in Vergessenheit geraten ist, weil diejenige Stelle, die ihn überliefert hat, zu einem Missverständnis Anlass geben mochte. In dem Frankfurter Volksbuch von 1587 wird die bekannte Geschichte erzählt, wie D. Faustus einen Rosstäuscher betrügt (Neudruck S. 83). „D. Faustus richtet ihme selbsten ein schön herrlich Pferd zu, mit demselben ritte er auf einen Jahrmarkt, Pfeiffering genannt, und hat viel Käufer darumben, letztlich wird ers um 40 Fl. los“ u. s. w. u. s. w. Man erinnere sich, wohin die alten Faustanekdoten uns führen — nach Wittenberg, Zwickau, Anhalt, Erfurt, Salzburg, Braunschweig u. s. w. Alle Faustgeschichten spielen an bekannten Orten, in Zentren des geistigen Lebens oder in fürstlichen Residenzen. Nur die Rosstäuscheranekdote führt uns an einen obskuren Ort, den noch niemand auf der Landkarte gesucht oder gefunden hat. Aber dem Nachforscher nach einem solchen Ort ist ein Kommentator des Faustbuches enthoben. Pfeiffering ist nicht ein Ortsname, so hat vielmehr Fausts Zauberross geheissen. Es sind keine neuen Sagenquellen, aus denen wir dies entnehmen. Es ist auffällig, dass der Beweis dafür unbeachtet geblieben ist, obwohl er für die

Intensivität der Sagengestaltung immerhin nicht gleichgiltig ist. Und diesen Beweis finden wir in der gereimten Umarbeitung, die das Frankfurter Volksbuch noch im Jahre 1888 durch Tübinger Studenten erfahren hat. Die dortige Parafrase des oben ausgeschriebenen Wortlauts der Frankfurter Vorlage lautet:

Nun hat er ihm selbs zugericht
ein herrlich, schön und listig Pferd,
als man mocht finden auf der Erd.
Dasselbe ritt er in stetem Lauf
auf ein Jahrmarkt, dass ers verkauf.
Das hat er Pfeiffering genannt.

Freiburg i. B.

Eine deutsche Zeitschrift in Frankreich (1805).

Von

Ludwig Geiger.

In einem Briefe Weylands, eines litterarisch gebildeten Weimarer Staatsbeamten, an Böttiger 7. Februar 1805 wird von dem zu Paris lebenden Freunde Schöll gesprochen. Maxim. Samson Fr. Schöll (fehlt in der A. D. B.; die folgenden Notizen aus Meusel Bd. 14 und 19), geb. 8. Mai 1766, war seit 1791 in Staatsämtern tätig, dann verbannt, lernte in Posen, wo er sich eine Zeit lang aufhielt und eine Zeitung herausgab, die Buchdruckerei, war seit 1796 Buchdrucker und Buchhändler in Basel, später in Paris, wurde 1814, nachdem er die Buchhandlung aufgegeben, bei der preussischen Gesandtschaft in Paris angestellt und kam später nach Berlin, wo er als hoher Beamter starb. Er war auch als Schriftsteller, Herausgeber von Aktenstücken, Reisebeschreibungen und geschichtlichen Handbüchern tätig. Aus einem Briefe dieses Freundes teilt Weyland dem auf alles Neue begierigen und zur Weiterverbreitung dieses Neuen stets bereiten und geneigten Dresdener Freunde folgendes mit: „Euer Erzkanzler hat den hiesigen Gelehrten eine Grille in den Kopf gesetzt, die alle Köpfe verdreht. Die Quelle aller Weisheit und Gelehrsamkeit soll nur in Teutschland fliessen; von dieser soll ein Bach nach Paris geleitet werden. Seit vier Wochen beschäftigt sich das Institut national mit nichts mehr als dem Projekt, ein Journal für teutsche Literatur zu Stande zu bringen. Ich werde wegen dieses Projektes recht gequält und widerstehe bis jetzt

allen Zumuthungen, an diesem Plane theilzunehmen. Wenn der Kaiser, der sich persönlich für die Sache interessirt, mir nicht durch Subscription auf 200 Exemplare für den Schaden steht, so will ich nicht der Donquixotte der teutschen Literatur sein, welche mit allem ihrem Guten und Schlechten einmal nicht auf diesen Boden passt. Du kannst Dir aber nicht denken, welch ein augenblicklicher Enthusiasmus jetzt alle diese Menschen packt, besonders die, so etwas teutsch können."

Diese Nachricht, an sich von hohem Interesse, das neuerdings durch die anmutigen Briefe des Philologen C. B. Hase (hrsgg. von O. Heine, Leipzig 1894, z. B. S. 79) über die Beschäftigung der Franzosen mit deutscher Litteratur bekannt gewordene bestätigend, wird doppelt interessant durch die Einmischung Dalbergs, des Kurerzkanzlers, des künftigen Grossherzogs von Frankfurt. Er, der Gönner Schillers, legte damals, besonders auch bei seiner Reise nach Paris, einen besonderen Eifer für deutsches Wesen und deutsche Litteratur an den Tag, die freilich bald ins Gegenteil umschlug. Dalberg war, einer Einladung Napoleons folgend, zu dessen Krönung nach Paris gereist. Dort war er (vgl. K. v. Beaulieu-Marconnay, Dalberg und seine Zeit, Weimar 1879, II, S. 27 ff.) mit allen Ehren aufgenommen worden. Zu diesen gehörte auch seine Aufnahme zum auswärtigen Mitglied des Nationalinstituts. Ein französisches Journal, der Publiciste vom 23. Januar 1805, meldete (a. a. O. S. 29), dass der Kurfürst-Erzkanzler sich mit dem Entwurfe einer Biblioth. germ. beschäftige und dass sich von den Mitgliedern des Instituts A. Cuvier und Laplace zu Mitarbeitern gemeldet haben. In der dritten Klasse sei ein besonderer Ausschuss für das Journal eingerichtet worden, dessen Mitglied Dalberg sei; er habe erklärt, in Frankreich Kommissär, in Deutschland Kommissionär der Klasse zu sein. Trotzdem ist von der Bibl. germ. in Dalbergs Leben ferner nicht die Rede.

Zum Verständnis des eben Mitgeteilten sei auf Grund eines gleich anzuführenden Werks daran erinnert, dass nach der neuen Organisation des Instituts im Jahre 1803 dieses in vier Klassen zerfiel, deren dritte hier gemeinte als ihr Arbeitsgebiet die alte Geschichte und Litteratur aufwies. Ob das Institut mit der Sache wirklich Ernst machte, kann ich nicht angeben. In dem bei Gelegenheit der Säkularfeier herausgekommenen Werk „Le premier siècle de l'Institut de France 25 octobre 1795 — 25 octobre 1895 par le comte de Franqueville“ Paris, Rothschild 1895, ist darüber nichts zu finden.

In Wirklichkeit ist aus der Sache nichts geworden, mag nun seitens der herrschenden oder der geistig bestimmenden Klasse wirklich eine

feste Absicht obgewaltet haben oder nicht. Ein anderer Korrespondent Böttigers, der jüngere Bertuch, der 1804 selbst in Paris gewesen war, interessante Berichte von dort aus sandte und jedenfalls wichtige Beziehungen anknüpfte, meldete Böttiger (auch die erste Notiz mag wegen ihrer Beziehung auf Dalberg hier folgen) über Dalberg und die „Bibliothek“:

„3. Febr. 1805. Privatbriefe aus Paris besagen, dass Dalberg nicht ganz zufrieden mit seinem Aufenthalt in Paris war. Äusserlich erzeigte man alle mögliche Attention und Auszeichnungen, aber im Geheimen suchte man ihn hie und da zu zwicken und zu kneipen.

11. März 1805. Nach heutigen Briefen aus Paris war die Idee einer bibliothèque Germanique nur eine artige Seifenblase. So lange der Kurerzkanzler da war, versprach Bonap. 100 Exemplare allein zu nehmen; so wie Dalberg fort war, äusserte Bon., man brauche die deutsche Litteratur nicht und überdem könnten die Deutschen nichts, sogar nicht über Chemie und Physik, ohne Politik, Freiheit und Revolution einzumischen.“

Derartige Versuche, eine deutsche Zeitung in Paris ins Leben zu rufen, kamen damals auch sonst vor. So schreibt der oben genannte Philologe und Bibliothekar C. B. Hase an Böttiger (Dresdener Böttiger-Sammlung Bd. 73): „1. März 1803. Eine Verbindung (der Briefschreiber hatte bezeichnender Weise zuerst „Association“ geschrieben, es aber wieder ausgestrichen) von Pariser Buchhändlern will eine deutsche Zeitung für die Hauptstadt und die vereinigten Departements erscheinen lassen; es ist möglich, dass ich selbst die Redaction derselben provisorisch übernehme, bis es sich zeigt, ob die Unternehmung zuverlässig genug ist, um Schweighäusern, der dann seine Stelle auf dem Lande aufgeben würde, in Paris eine recht schöne Existenz zu verschaffen. Wenn die Sache wirklich zu Stande kommt, so rechnen wir vorzüglich auch auf Ihre gütige Empfehlung.“ Gemeint ist der Philologe und Archäologe Gottfried Schweighäuser (1776—1844), der eine kurze Zeit Hauslehrer bei Wilhelm von Humboldt, damals seit August 1802 in gleicher Stellung bei Voyer d'Argenson im Schlosse Ormes in Poitou war (wo er übrigens bis 1812 blieb). In dem an Schweighäuser gerichteten Briefen des Ehepaars Humboldt (französisch herausgegeben von Laquiante 1893), in denen sonst von Schweighäusers Lebensplänen eingehend gehandelt wird, wird von diesem Plane nicht gesprochen.

Berlin.

Besprechungen.

Parzival by Wolfram von Eschenbach for the first time translated into english verse from the original German by Jessie L. Weston. London, David Nutt, 1894. Vol. I, books I—X. XVI u. 329 S. 8°. Vol. II, books X—XVI. 224 S. 8°.

Die Gesinnung und Absicht, aus der diese erste vollständige Wolframübersetzung entsprang, tritt zutage in der Widmung: "to the memory of Richard Wagner whose genius has given fresh life to the creations of mediaeval romance". Verfasser meint, dass dadurch die Zeit gekommen sei, "when the work of Wolfram may hope to receive from a wider public than that of his own day, the recognition which it so well deserves". Wenn neue Kunstwerke zur Beschäftigung mit den Denkmälern der Vergangenheit anregen, so ist auch diese ihre Wirkung freudig zu begrüssen. Bei der ernsten und regen Teilnahme, welche die Engländer der Kunst Richard Wagners entgegenbringen, mag die Hoffnung der Übersetzerin berechtigt erscheinen. Man darf dem Wagnis von Herzen guten Erfolg wünschen. Die Quellen, welche Miss Weston benutzt, sind Bartschs Textausgabe mit erklärenden Anmerkungen und Simrocks neuhochdeutsche Übertragung. Für den Eingang ist Böttichers Abhandlung „Das hohe Lied vom Rittertum" verwertet. Die Anmerkungen gehen namentlich auf Nutts "studies on the legend of the holy grail" zurück. Selbständig in Bezug auf Auslegung zweifelhafter Stellen ist die Übersetzung nirgends. Die Benutzung von Pipers fleissigen Anmerkungen zu seiner Parzivalausgabe in Kürschners Nationallitteratur wäre manchmal zu statten gekommen. Wolfram zu übersetzen ist unmöglich; denn seine wesentliche dichterische Bedeutung liegt in seinem durchaus eigenartigen Stil, den bekanntlich bereits die Zeitgenossen oft nur mühsam verstanden. Besonders wo er eigene Gedanken vorträgt, muss eigentlich von vornherein auf Übersetzung verzichtet werden. Dagegen lassen die erzählenden Teile immerhin eine Übertragung zu, freilich auch hier mit aussergewöhnlich starken Einbussen. Denn wer wollte und könnte Wolframs Eigenart, die im Stile zum Ausdruck kommt, anders als nur mit des Dichters eigenen Worten und Wendungen geben? Miss Weston sucht so wörtlich als möglich zu übersetzen und hat diese Aufgabe auch

wohl bewältigt. Ich glaube, der englische Parzival giebt dem Leser mindestens denselben Begriff vom Urbild wie Simrocks neuhochdeutsche Nachahmung, womit meines Erachtens freilich nicht sehr viel gewonnen ist. Die Form ist geändert: zwei unter sich reimende Langzeilen entsprechen zwei gereimten Verspaaren des Originals. Dadurch soll die Erzählung fliessender werden. Vielleicht wäre es angezeigt gewesen, in Form und Stil Anschluss an das mittelenglische Gedicht Sir Percyvelle zu suchen. Den Ausschlag giebt aber der Geschmack des modernen englischen Lesers, dem die von der Verfasserin gewählte Form wohl besser entsprechen mag. Wem die Aufgabe einer genügenden Wolframübertragung unlösbar scheint, mag schliesslich auch die Frage aufwerfen, ob nicht eine Verkürzung und möglichste Beschränkung auf die erzählenden Teile etwa wie die in Böttichers Schulerläuterung zweckmässiger ist. Die Hauptsache bleibt doch, dass der Leser einen gewissen Eindruck und eine ungefähre Vorstellung vom Original erhält. Eine weise und sorgfältige Auswahl erzielt diese Wirkung vielleicht mehr, als eine unverkürzte Nacherzählung, welche auf die Länge ermüden muss, weil ihr der grosse Reiz der ursprünglichen Dichtung, der unvergleichliche Stil Wolframs, fehlt, weil der dichterische Geist sich verflüchtigte. Wenn schon die neuhochdeutsche Sprache eine genügende Erneuung Wolframs kaum erlaubt, so ist dies von einer fremden Sprache natürlich noch weniger zu erwarten. Die wenigen mittelhochdeutschen Zitate dürften etwas sorgfältiger sein, zumal der unleidlich aus mittelhochdeutschen und neuhochdeutschen Sprachformen gemischte Satz auf Seite X. Die Ausstattung des Buches ist so trefflich und geschmackvoll wie bei allen von D. Nutt verlegten Werken. Die hier geäusserten Bedenken sollen aber keineswegs das Verdienst des englischen Parzival schmälern. Im Gegenteil sei die gewandte oft erstaunlich genaue Wiedergabe des deutschen Textes vollauf gewürdigt. Auch kann niemand wärmer und herzlicher den von der Verfasserin an ihre Arbeit geknüpften Wünschen und Hoffnungen beipflichten als der Berichterstatter. Möge eine freundliche Aufnahme die gehegten Erwartungen verwirklichen!

Rostock. Wolfgang Golther.

Zur Hans Sachs-Litteratur:

Unter den Beiträgen zum Hans Sachs-Jubiläum, die der siebente Band der Zeitschrift brachte und die auch gesondert als Festschrift zum 5. November 1894 herausgegeben wurden, befand sich auch eine Arbeit Prof. Dr. Reinhold Bechsteins: *Die Hans Sachs-Litteratur im letzten Lustrum* (S. 417—438). Der Verfasser hatte es sich hier zur Aufgabe gemacht, die zwischen 1889 und 1894 erschienenen Schriften zur Hans Sachs-Litteratur kurz besprechend vorzuführen. Er behandelte unter I. Bibliographie (8 Nummern); unter II. Ausgaben, Sammlungen, Erneuerungen (5 Nummern); unter III. Darstellungen, populäre Betrachtungen

(3 Nummern). Als vierte Schrift war begonnen Waldemar Kaweraus Büchlein: Hans Sachs und die Reformation. Das Verhängnis wollte, dass der Aufsatz Bechsteins mitten in der Besprechung dieses Werkes, ja mitten im Satze auf S. 438 abbrach und überhaupt unvollendet blieb: denn leider rief schon am 5. Oktober 1894 der Tod den rastlosen und hochverdienten Forscher unerwartet ab.

Dem ehrenvollen Auftrage, die angefangene Arbeit fortzusetzen und zu einem gewissen Abschluss zu bringen, wäre ich gerne schon früher nachgekommen und hätte gewünscht in pietätvollem und dankbarem Sinne gegen den verehrten Hingeschiedenen, der meiner so nachsichtig und wohlwollend in jenem Aufsatz gedacht hat (unter I. Nr. 8 S. 424 f.), seine Arbeit zu Ende führen zu können. Leider aber fehlte hierzu jede Unterlage. Weder ergab sich aus dem bisher Gedruckten mit Sicherheit, welche Schriften alle Prof. Bechstein noch vorzuführen und wie er sie anzuordnen gedachte, noch auch konnte Herr Prof. Koch aus dem Nachlasse des Verewigten irgend welche Notizen oder Vorarbeiten erhalten, die hätten andeuten können, wie weit der Rahmen gesteckt war, und in welchem Sinne die weiter in Aussicht genommenen Schriften besprochen werden sollten.

Demnach musste eine wirkliche Fortführung von Prof. Bechsteins Arbeit unterbleiben.

Ich muss daher um freundliche Nachsicht bitten, wenn meine Ausführungen nach Ton, Inhalt u. s. w. von Prof. Bechsteins Art abweichen und wenn der aufmerksame Leser oder der Freund des Verewigten sie nicht als Fortsetzung der Arbeit des Hingeschiedenen anzuerkennen vermag.

Um aber dem abgebrochenen Aufsatze eine Art äusseren Abschlusses zu geben, will ich Waldemar Kaweraus Buch noch einmal vornehmen und zusammenhängend besprechen.

Unter der kleinen Auswahl weiterer Schriften, die ich dann anschliesse, sollen wenigstens die beiden gewichtigsten und umfänglichsten Werke *über* Hans Sachs, das ältere von Schweitzer (1889) und die Festschrift von Stiefel (1894) nicht fehlen: die Besprechung einiger kleinerer reiht sich ihnen an.

Waldemar Kawerau: Hans Sachs und die Reformation. Mit einem Bildnis. Schriften des Vereins für Reformationsgeschichte VII. Jahrgang 1. Stück. Halle 1889. 8⁰. VI, 100 S. M. 1,20.

Der Verfasser behandelt seinen Stoff in drei Kapiteln. In dem *ersten* (S. 1—30) führt er zunächst kurz Leben und Entwickelungsgang des Dichters bis zum Anbruch der Reformation vor. Mit Recht geht er dabei von der Frage aus: Wie war Hans Sachs zum Eingreifen in die reformatorische Bewegung vorbereitet? Dann folgt (S. 24—30) eine Besprechung der *Wittenbergischen Nachtigall,* deren Bau, Sinn, Wert, Wirkung, Verhältnis zu ihrer Zeit u. s. w. gewürdigt und vorgeführt wird. Ein *zweites* Kapitel (S. 31—69) bespricht in ähnlicher Weise die *vier reformatorischen Prosadialoge* des Hans Sachs aus dem Jahre 1524. Dass hier, wie schon im ersten Abschnitt, die Zeitverhältnisse in Deutsch-

land und in Nürnberg, die zeitgenössische Litteratur, vor allem Luther, sehr mit hereinzuziehen waren, liegt auf der Hand. Kawerau zeigt sich auch auf diesem weiten Gebiete trefflich bewandert. Die Dialoge selbst werden nach jeder Richtung hin genau vorgeführt. Wir lernen ihren Inhalt, den Gang der Gespräche, die redenden Personen kennen, den Sinn und Charakter der Dialoge, ihren sachlichen, dichterischen und sprachlichen Wert, ihre Vorbilder und Anreger. Dabei ist insbesondere ihr Abhängigkeitsverhältnis von Luther und seinen Schriften gezeichnet, es wird Hans Sachsens inniger, aber selbständiger und verständnisvoller Anschluss an die gewaltigen Streitschriften des Reformators dargetan, ihre Wirkung auf die Zeitgenossen, ihre Verbreitung und ihre Bedeutung noch für uns.

Das *dritte* Kapitel nennt sich „Protestantische Polemik und evangelische Zeugnisse" (S. 70—97). Es behandelt nach der bisherigen Art die *wunderliche Weissagung* von 1527 und ihre Folgen, Hans Sachsens Anteil an der protestantischen *Kirchenliederdichtung* von 1524 und 1526 und geht schliesslich auf die spätere Gruppe reformatorischer Schriften des Hans Sachs ein, besonders auf die von 1546: das *Epitaphium oder Klagred,* den *wunderlichen Dialogus und neue Zeitung* u. a. m.

In einem kurzen Schlusswort überblickt der Verfasser den zurückgelegten Weg und legt vor allem seinen Standpunkt dar. Schon im Vorwort (S. V) heisst es: „es gilt zu zeigen ..., wie Hans Sachs selbst mit wirksamen litterarischen Arbeiten an der kirchlichen Bewegung sich beteiligt und wie gerade in *seiner* inneren Entwickelung die *religiösen* Motive, denen die Reformation ihre Entstehung und ihre Kraft verdankt, auf das deutlichste erkennbar sind." Im Schlusswort spricht sich nun Kawerau über den Umfang seiner Untersuchung aus (S. 97): „Denn nur das war die Aufgabe dieser *Skizze,* die Stellung zu kennzeichnen, welche Hans Sachs zur Reformation einnahm, nicht aber in die grosse, fast unübersehbare Masse seiner Dichtungen einzuführen und alle religiös-politischen Beziehungen in denselben im Einzelnen aufzuweisen. Denn dieser Stoff ist kaum zu erschöpfen."

Man kann diesen Standpunkt Kaweraus billigen; in Bezug auf den Leserkreis, an den Kawerau sich wendet, und den Zweck des Vereins für Reformationsgeschichte ist er entschieden berechtigt. Eine andere Frage ist, ob der Verfasser auch mit dem, was er giebt, seine Skizze von Hans Sachsens Verhältnis zur Reformation gleichmässig durchgeführt hat.

Doch betrachten wir zunächst, was Kawerau bietet und wie er seinen Gegenstand behandelt. Der Verfasser schreibt nicht für speziell wissenschaftliche, gelehrte Zwecke oder Kreise. In einer Angelegenheit, die entschieden eine Herzenssache des deutschen Volkes ist, wendet er sich mit Recht an den grossen Kreis der Gebildeten. Er musste vor allem der Gefahr, zu lang zu werden und zu ermüden, ausweichen. In dieser Beziehung hat er seine Aufgabe vortrefflich gelöst. Man liest seine Schrift mit Spannung, mit warmem Anteil, mit innerer Befriedigung. Abgesehen von einigen Partieen bietet uns Kawerau sachlich wie schriftstellerisch ein reifes Werk. Wie wertvoll das ist, wird

einem klar, wenn man sich vergegenwärtigt, dass uns in Hans Sachsens Verhältnis zur Reformation nicht nur der *Protestant,* der *Polemiker* und *Satiriker,* der *Journalist,* der mit sicherer Hand hineingreift in seine sturmbewegte Zeit — entgegentritt. sondern vor allem der *Dichter,* von seiner besten, sprach- wie schöpfergewaltigsten Seite, vor allem auch der *Mensch,* der durch und durch religiöse Mensch mit seinem reichen Herzen und Gemüt, seinem tiefen männlichen Ernst, seinem versöhnlichen, reinen und sittlichen Wesen.

Die Schrift beweist, dass Kawerau zu der schweren Aufgabe der rechte Mann war: überall bleibt er sachlich; überall ist der Schwerpunkt auf das Innere gelegt, überall zeigt sich die Beherrschung und Durchdringung des Stoffes, die unentbehrliche Vertiefung, der sittliche Ernst, den eine solche Aufgabe erheischt. Man fühlt der Schrift und ihrer wohltuenden Wärme und Klarheit an, dass sie erlebt und in jahrelanger Hingabe an den Stoff herangereift ist.

Dass diese Vorzüge wohl ziemlich allgemein anerkannt werden, dürfen wir aus dem Umstande schliessen, dass Kaweraus Büchlein längst vergriffen und heute schwer zu haben ist. Eine neue Auflage davon ist dringend zu wünschen; aber freilich dürfte sie kein unveränderter Abdruck der ersten sein. Das führt uns auf die Frage, was denn etwa an dem Büchlein auszusetzen und für eine neue Auflage zu wünschen sei?

Sehr richtig hat schon Bechstein einige wichtige Punkte, wo zu bessern wäre, berührt. Er sagt (S. 438): „Der Verfasser hat aber dem Anscheine nach die Darstellung begonnen, ehe er mit dem Studium völlig fertig war. So bringt er im Anschlus an Köhlers Edition im 2. Kapitel „Die vier Dialoge“, während er von einem „weiteren, 1882 durch E. Goetze mitgeteilten Dialog, der gleichfalls die religiösen Zustände Deutschlands behandelt“, erst später, im 3. Kapitel, spricht. Hätte sich das nicht besser zusammenhalten lassen? Die geistliche Liederdichtung Hans Sachsens hat Kawerau in diesem 3. Kapitel .... untergebracht. Hätte diese Seite seiner Dichtertätigkeit nicht eine besondere Stelle verdient? Es hätte sich zeigen lassen und zwar noch augenscheinlicher, wie aus dem katholischen Liederdichter ein evangelischer geworden ist. Wenn übrigens der Verfasser über das Lied „Warum betrübst du dich, mein Herz“ bemerkt, verschiedene Umstände machten es unmöglich, Hans Sachs das Lied mit Sicherheit zuzuschreiben, so ist es, soviel uns bekannt, jetzt sicher und ohne Zweifel, dass das Lied ihm nicht angehört.“

Zwar meine ich *nicht* mit Bechstein, dass Kawerau den 5. Dialog deshalb im 3. Kapitel besprochen hat, weil er ihn erst kennen lernte, als das 2. Kapitel schon abgeschlossen war, also *nachträglich:* nein! Die Trennung dieses Dialoges von den vier ersten hat einen inneren, sachlichen Grund und ist vollkommen berechtigt. Aber darin hat Bechstein recht, dass er offenbar sagen will, Kawerau habe in dem 3. Kapitel allerlei zusammengepackt, was *garnicht zusammengehört.* In Bezug auf die Liederdichtung stimme ich Bechstein bei: sie musste aus dem 3. Kapitel herausgenommen, besonders behandelt, aber, meiner Ansicht

nach, dem 2. Kapitel angeschlossen werden. Denn Hans Sachsens Liederdichtung ist gewissermassen eine rein positive Ergänzung zu seinen vier Dialogen vom Jahre 1524. Beides aber, Dialoge und Liederdichtung, dem sich später die „Wunderliche Weissagung“ anschloss, mit den *späteren* reformatorischen Dichtungen des Hans Sachs, vor allem der Gruppe vom Jahre 1546, zusammenzuwerfen — wie Kawerau es getan hat — dazu fehlt jeder sachliche Grund: sie gehören in eine ganz andere Periode von Hans Sachsens Schaffen. Ich vermisse überhaupt, dass das Verhältnis des Hans Sachs zur Reformation richtig in Perioden gegliedert, und bedaure, dass es nicht weiter als etwa bis 1550 verfolgt ist.

Zur Begründung dieses Tadels sei folgende kurze Andeutung gestattet: Hans Sachsens Wirken und Beziehung zur Reformation gliedert sich, meiner Ansicht nach, in *drei Perioden:*

I. Periode, 1523—1527. Dies ist die Jugend- und erste Kampfzeit. Hans Sachs ist kampfesfreudig, feurig, siegesgewiss — obwohl innerlich versöhnlich gestimmt und besonnen. Die *sittlich-religiöse* Seite der Reformation tritt auch bei ihm entschieden in den Vordergrund. Seine hierher gehörigen Werke sind entweder vorwiegend polemisch (wie die Weissagung und einige Spruchgedichte) oder vorwiegend positiv (Lieder) oder beides zugleich (Wittenbergische Nachtigall und die vier Dialoge).

II. Periode, um 1530—1548. Mannesalter, zweite Kampfzeit. Der Dichter ist erfahrener, bedächtiger; er blickt nicht mehr so rosig in die Zukunft: sein Blick trübt sich. Besorgnisse beschleichen ihn: Wo und wie sollen all die Wirren enden? Hier tritt die *politische* Seite der ganzen Bewegung in den Vordergrund. Sein Wirken zeigt auch hier sowohl den polemischen wie den positiven Charakter. Mannesmut, Vertrauen auf Gott, Hoffnung und unbeugsamer Glaube bilden unverändert den Hintergrund der zahlreichen Spruchgedichte, Dramen, Klagreden, Schwänke, des wunderlichen Dialogus u. s. w., die in diese Zeit gehören.

III. Periode, um 1550—1573. Alter. Die Beruhigung, Klärung, die sanfte und milde Gesinnung, die *trotz* aller Schwächen und Schäden der Welt hervortritt, ist die Hauptsache. Nur gelegentlich und selten wird der heftige polemische Ton von früher angeschlagen. Die Überzeugung, dass Gott auch durch Trübsal und Unglück den Menschen Seine Wege weiterführt, bricht sich mehr und mehr Bahn. Es ist die *Weisheit des Alters,* die Frucht eines langen, innerlich reichen Lebens, die zu Tage tritt. Das Polemische und Politische weicht zurück. Eine tief sittliche und kindliche Glaubensfreudigkeit, unerschütterliche Zuversicht auf Gottes Gnade, bildet den Grundton und giebt Seelenfrieden. Im Mittelpunkte dieser Zeit steht eine ausgedehnte Übersetzertätigkeit: Psalter, Sirach, Sprüche und Prediger Salomonis, Evangelien u. s. w.

Man sieht, die *Reformation* ist bei Hans Sachs von der *Religion* nicht zu trennen: in keiner Periode. Marksteine bilden in diesem Verhältnis das Verbot des Rates 1527 und der Tod Luthers 1546. Jenes verschliesst dem Dichter — ausser in der Singschule — für einige Zeit

den Mund, wenigstens über diesen Gegenstand. Mit der Beseitigung der politischen Wirren, zunächst 1547, dann 1552, trat Beruhigung im Gemüte Deutschlands und auch des Hans Sachs ein.

Kawerau lässt eine solche Gliederung durchaus vermissen. Weder hebt sich in seiner Schrift die Zeit von 1523—1527 als ein in sich geschlossenes Ganzes genügend ab, noch kommt die zweite Periode hinreichend zur Geltung, ganz zu geschweigen der dritten, von der man nichts erfährt, denn soweit ich mich besinne, geht keine der von Kawerau besprochenen Dichtungen des Hans Sachs über das Jahr 1550 hinaus. Jene oben angeführte Bemerkung Kaweraus (S. 97 bei ihm) erweckt fast den Gedanken, als habe er durch sie einem derartigen Vorwurf begegnen wollen. Dennoch ist es *unbedingt nötig, zu beweisen,* dass Hans Sachsens Teilnahme an der Reformation und sein Wirken für sie *nicht* um 1550 oder in den fünfziger Jahren *erlahmt, sondern dass sie soweit reicht und solange betätigt wird, als Hans Sachs' Geist überhaupt des Dichtens fähig ist: bis gegen 1573.* Diese Tatsache musste schon deshalb von Kawerau klargestellt und nachdrücklich betont werden, weil sonst der falschen von Gervinus aufgebrachten Meinung Vorschub geleistet wird, als zerfalle das Wirken unseres Dichters in zwei grosse Perioden, in deren zweiter Hans Sachs „den Interessen der Gegenwart den Rücken gekehrt hätte“ (vgl. Goetze, Festrede S. 8). Auch Schweitzer (S. 411) huldigt dieser falschen Ansicht im Prinzipe. Wo anders war der passende Ort, diesem Vorurteil mit Beweisen entgegenzutreten, wenn nicht in Kaweraus Schrift, welche ja gerade dieses Thema behandelt?! Sein Schweigen bestärkt leider jene falsche Ansicht, so dass noch 1894 Goetze in seiner Festrede Gelegenheit nehmen musste, sie nachdrücklich zu bekämpfen (S. 8). Eines allerdings dient Kawerau zur Entschuldigung, man vergesse es nicht: für ihn war es schwer, die Beweise mühselig zusammenzusuchen, die nun in Goetzes Ausgabe der Schwänke (2 Bände 1893 und 1894), sowie in seinem XXII. und XXIII. Bande (Tübinger Ausgabe 1894 und 1896) mühelos und bequem beisammen stehen oder wenigstens leicht zu finden sind.

Allerdings wäre dann Kaweraus Buch um ein bis zwei Bogen stärker geworden: aber wenn er sich damit begnügte, das kurz zu skizzieren, so wäre das ja ausreichend gewesen und hätte seine Schrift nicht viel länger gemacht. Darin kann man ihm beipflichten, dass er nicht in „die grosse, fast unübersehbare Masse“ Hans Sachsischer Dichtungen, die sich auf die Reformation beziehen, einzuführen hatte — obwohl dieser schwer zu erschöpfende Stoff doch auch einmal zu bearbeiten ist, ehe alle Beziehungen des Dichters zu jener gewaltigen Zeitbewegung völlig klar und verständlich vor unseren Augen liegen.

Die bisherigen stofflichen Ausstellungen richteten sich alle gegen das dritte Kapitel, bezw. gegen den vorzeitigen Schluss der Studie.

Einen Wunsch hätte ich noch auch in Bezug auf das Jahr 1524. Es ist dies das kritische Jahr der ganzen Bewegung. Hier galt es für den Einzelnen sich zu entscheiden, ob der weitere Weg zur *Reformation* oder *Revolution* führen sollte? Kawerau streift dieses Thema auf S. 77

und erwähnt sogar den Prozess des Johann Denck und der drei gottlosen Maler (ohne diese zu nennen). Dies muss, wie ich glaube, sich unmittelbar an die Besprechung der Dialoge und der Liederdichtung von 1524 anschliessen und auch schärfer hervortreten. Denn dass es auch für Nürnberg das gefährliche Jahr war, zeigt jener Prozess gegen Sebald und Barthel Beham und Georg Pencz ganz deutlich (die sämtlich der Stadt verwiesen wurden). Schwer hatte damals der Rat gegen Afterprediger und Irrlehrer wie Karlstadt, Münzer, Schwertfisch u. s. w. zu kämpfen[1]). Wie bedeutsam und wertvoll musste es da auch dem Rate der Stadt Nürnberg sein, den Mann des Volks und Schuster in seinen vier Dialogen den Weg weiser Mässigung und Besonnenheit wandeln, ihn mit merkwürdigem Feingefühl das Rechte vom Falschen unterscheiden zu sehen und ihn warmen Herzens und mit schlagender Frische Frieden und Versöhnlichkeit predigen zu hören! Gern hätte ich das klar bei Kawerau ausgesprochen gefunden.

An Einzelheiten habe ich nur weniges zu erinnern. Wo ich sonst Vergleiche und Stichproben anstellte, fand ich Kawerau überall philologisch genau und sachlich zuverlässig. Aufgefallen ist mir folgendes: S. 1 und 24 ist „Wacht auff" zu lesen (statt „Wach auff"). Dass Hans Sachs auf seiner Wanderschaft auch Lübeck berührt habe, wie Kawerau S. 11 sagt, ist nicht erwiesen (vgl. Goetze in der Allgem. deutschen Biogr. 1889 und 1890 in seinem H. Sachs S. 8, 66). Die Angabe (S. 11), er habe „alsbald seine eigne Werkstatt" aufgetan (also 1516 oder 17) ist nach Bauchs archivalischen Studien[2]) aus neuester Zeit zu berichtigen: er wurde erst 1520 zum Meister gesprochen. Schon Schweitzer (S. 24, Anm. 1) macht die richtige Bemerkung „qu'il fallait être marié pour subir l'épreuve de la maîtrise". S. 21 zitiert Kawerau seltsamerweise den Aufsatz Genées über Hans Sachsens Bibliothek (von 1888), während doch schon 1878 Goedeke im Archiv (VII, 1—6) das Verzeichnis davon nach Hans Sachsens eigener Niederschrift veröffentlicht hatte. Auf S. 27, Anm. 1, ist, abgesehen von belanglosen Abweichungen, nach Goetze (XXII, 4, 5) zu lesen Zeile 10 v. u. „vor erkant" (statt „vorerkant"), Z. 7 v. u. „herrlich" (statt „herzlich"), letzte Zeile „vnd" (statt „vn"). S. 78 heisst es, der Rat zu Frankfurt habe 1527 nichts (von der Weissagung) gefunden oder finden wollen. Dagegen stellt Goetze (Hans Sachs, 1890, S. 26) fest, dass tatsächlich auf der Frankfurter Messe Exemplare davon aufgekauft und abgetan wurden. „Die Akten, die die dafür aufgelaufenen Kosten nennen, sind auch noch erhalten."

Man sieht: für eine Reihe dieser Ungenauigkeiten ist Kawerau nicht verantwortlich, weil sie überhaupt erst durch neuere Forschungen festgestellt sind.

---

[1]) Vgl. Adolf Rosenberg, Sebald und Barthel Beham. Leipzig 1875. 8°. IV, 140 S. 6—10, 135—138.

[2]) Alfred Bauch, Barbara Harscherin, Beitrag zu einer Biographie des Dichters. Nürnberg 1896. 8°. S. 18, 51.

Ein Blick über das Ganze zeigt, dass die Mängel an Kaweraus Schrift gegen deren Vorzüge mehr zurücktreten: das zweite Kapitel bedarf eines Zusatzes, das dritte einer gründlichen Umarbeitung und die ganze Schrift der Erweiterung. Dagegen sind Kapitel I und II ausgezeichnet gelungen. Die Analysen, die Charakteristik u. s. w. der Wittenbergischen Nachtigall, der vier Dialoge, ihr sachliches und Quellenverhältnis zu Luther — alles das ist so gründlich und erschöpfend behandelt, so prächtig und überzeugend ausgeführt, dass es, wie es jetzt dasteht, ein für allemal genügt und nicht noch einmal gemacht zu werden braucht. Dass auch, was Kawerau sonst bespricht, *trefflich* und so ist, dass man durchaus damit einverstanden sein kann, ist, hoffe ich, aus meinen Ausführungen klar geworden, nur muss es anders gruppiert und wesentlich bereichert worden.

Die Darstellung Kaweraus, seine Sprache, seine Charakteristik des Hans Sachs als Dichter und Menschen erhebt sich vielfach zu einer Höhe und Wahrheit, dass ich sie mir nicht besser und treffender denken kann.

Ungefähr um die gleiche Zeit wie Kaweraus Schrift erschien das Buch von

Charles Schweitzer: Un poète allemand au XVIe siècle. Étude sur la Vie et les Œuvres de Hans Sachs. Paris, Berger-Levrault et Cie., éditeurs. Même maison à Nancy. 1887. gr. 8. XXI, 479 S. M. 11,50. (Mit dem Bildnis des Hans Sachs nach Brosamer.) [1])

Das Werk enthält: S. V—XXI Quellenverzeichnis; und zwar V bis X: Bibliographie der Ausgaben und der Werke über Hans Sachs und seine Zeit u. s. w. S. XI—XXI: Bibliographie der Handschriften seiner Werke mit Angaben über Wert, Natur, Inhalt, Chronologie u. s. w. nach dem Aufbewahrungsort der Handschriften geordnet.

Hauptteil S. 1—479: Hans Sachsens Leben und Werke in XIII Kapiteln; und zwar I: Leben (S. 1—40); II: Gang durch Nürnberg (S. 41—57); III: Hans Sachs und die Reformation (S. 58—93); IV: Politik und gleichzeitige Ereignisse im Spiegel von Hans Sachs' Werken (S. 94—114); V: Gesamtüberblick über seine Werke und ihre Hauptgruppen (S. 115—124); VI: Hans Sachs als Moralist (S. 125 bis 149); VII: als Meistersänger (S. 150—218); VIII und IX: seine humoristische Dichtung und ihre Moral (S. 219—271); X und XI: Hans Sachs als Dramatiker (S. 272—362); XII: andere Dichtungsgattungen (S. 363—386); XIII: Schluss: Statistisches, Bibliographisches, Perioden, Endurteil, Fortleben (387—427).

Anhang S. 429—479: Abdruck bisher unveröffentlichter Stücke (13), Nachweis anderer; Schrift- und Notenprobe. Abriss von Hans Sachs' Sprache und Metrik (S. 455—479).

[1]) Folgende Anzeigen des Buches sind mir bekannt geworden: 1889, Anz. für deutsches Altertum B. 16, 111 (E. Martin, unterzeichnet den 27. Juni 1889); 1890, Deutsche Litt.-Zeitung vom 26. April S. 631 (J. Bolte); Litt. Zentralblatt S. 151 (C[relzenach?]); Litt.-Blatt für germ. u. rom. Philol. S. 254 (L. Fränkel); 1892, Zeitschr. für deutsches Altertum 24, S. 265 (M. Rachel).

Man sieht, der Plan ist umsichtig angelegt und wohl durchdacht.

Für die Beurteilung von Schweitzers Werk ist es wichtig festzustellen, *wann es abgeschlossen ist.* Denn man kann billigerweise dem Verfasser unmöglich die Unkenntnis und Nichtbenutzung von Werken vorwerfen, die nach Abschluss seiner Arbeit bezw. des Druckes erschienen sind. Die aus solchen später erschienenen Werken gegebenen Nachträge sollen also kein Vorwurf für Schweitzer sein, sondern nur Punkte aufweisen, wo seine Ansichten nicht mehr haltbar, bezw. widerlegt sind.

Das Werk trägt die Jahreszahl 1887, ist aber erst (Mai?) 1889 ausgegeben. Leider belehrt kein Vorwort über Absicht und Standpunkt des Verfassers und über den *Zeitpunkt,* wann er sein Werk abgeschlossen hat. Desgleichen fehlt hierüber auch sonst in dem Buche. wo der Verfasser auf seine Arbeit zu sprechen kommt, eine genauere zeitliche Angabe. Die Bibliographie geht, soweit ich sehe, nur bis Ende 1886 (vgl. S. V, Z. 2 v. u.). Eine Anmerkung auf S. VI (es ist oben fälschlich IV gedruckt) nennt das siebente Bändchen von Goetzes Ausgabe der Fastnachtsspiele als jetzt „Juni 1887 soeben erschienen". Juni 1887 war also die vorangeschickte Bibliographie im Druck. Ist dieser Teil nun, wie es bei solchen einleitenden Abschnitten üblich ist, *zuletzt* gedruckt? Ich glaube nicht; verschiedene Umstände sprechen im Gegenteil dafür, dass der Druck des *Hauptteils* (S. 1—479) *später* erfolgte. Wenigstens kann ich mir nur so erklären, dass eine Reihe von Werken, die im Laufe des Buches zitiert werden, vorn in der Bibliographie fehlen, z. B. Eschenburg. Denkmäler (S. 167), v. d. Hagen, Minnesänger (S. 188), Förstemann-Bindseil, Luthers Tischreden (S. 310; S. IX ist eine andere Ausgabe angegeben); Thausing, Dürerbuch (S. 371, 372). Er hat also wohl diese Werke kennen gelernt, bezw. benutzt, als die Bibliographie vorn schon gedruckt war, so dass er sie vorn nicht mehr einfügen konnte. Schade ist nur, dass er seinem Werke nicht wenigstens ein Verzeichnis von Nachträgen, Berichtigungen, ferner von Druckfehlern u. s. w. angehängt hat, um solche Unebenheiten zu mildern.

Der Druck war jedenfalls langwierig und schwierig (in Frankreich doppelt schwierig!); doch ist er sehr korrekt (wie auch die ganze Ausstattung würdig); er hat sich sicher lange hingezogen. Ob nun dies das Erscheinen des Buches bis 1889 hinausschob, oder wesentliche redaktionelle Änderungen während des Druckes, oder die Formalitäten an der Universität — denn das Werk wurde als These zum Doktorexamen eingereicht — das steht dahin.

Soviel ist zweifellos: später als 1886 erschienene Werke darf man nicht als benutzt erwarten.

Welches ist nun Schweitzers Ziel und Standpunkt?

Natürlich schreibt er zunächst für Franzosen, hat aber auch die deutsche Hans Sachs-Gemeinde unausgesetzt im Auge. Soweit möchte ich aber nicht gehen wie Fränkel, der meint, Schweitzer habe zunächst für *gelehrte* Zwecke geschrieben. Im allgemeinen ist in Frankreich das Interesse an gut geschriebenen und zugleich wissenschaftlichen

Werken grösser als bei uns; oder ich will umgekehrt sagen, dort ist Lust und Fähigkeit, über ernste Gegenstände gediegen und dennoch reizvoll, anziehend und gewandt zu schreiben, allgemeiner verbreitet als bei uns. Jedes derartige Werk wendet sich mithin in Frankreich an den weiten Kreis derer, die geistige Interessen pflegen, und darf, wenn sein Gegenstand nur einigermassen bekannt ist, auch auf ihren Anteil zählen. Schweitzer hegte offenbar den Wunsch, durch sein Werk die Teilnahme des gebildeten Frankreich für unseren Hans Sachs zu erwecken. Er hatte sich demnach wohl vorgenommen, so lesbar, so verständlich, so anregend und fesselnd wie möglich zu schreiben. Aber ihm schwebte noch ein zweites Ziel vor: seinen Gegenstand so gründlich und wissenschaftlich, wie es nur irgend in seiner Kraft stand, zu behandeln.

Untersuchen wir, wie weit ihm beides geglückt ist. Zunächst das erste!

Schweitzers Buch liest sich prächtig. Anmutig, gewandt, lebendig. frisch, geistvoll, mit manchem höchst anziehenden vergleichenden Blick in die französische Litteratur vom Mittelalter bis zur Neuzeit — auch mit gelegentlichem Blick in die neuere deutsche Dichtung — so fliesst seine Darstellung dahin. Niemals wird er ermüdend, niemals langweilig; stets bleibt er gewinnend, zugleich liebevoll und gemütswarm. Fast jedes einzelne Kapitel ist schriftstellerisch — und ich möchte sagen, auch künstlerisch — zu einem Ganzen abgerundet. Die Darstellung steigt empor, hat einen Höhepunkt, einen Schluss. Das ganze Werk wirkt wie aus einem Gusse. Sicherlich ist es doch innerhalb eines langen Zeitraumes entstanden, so dass die Niederschriften des zeitlich ersten und zeitlich letzten Abschnittes weit auseinander liegen, dennoch wäre es schwer, genau die Nähte der einzelnen Teile aufzuweisen, so einheitlich ist der Ton, so sehr schwebte dem Verfasser durch die lange Zeit der Abfassung die lebendige Einheit und Gliederung des Ganzen vor. Schweitzer hat diesen Teil seiner Aufgabe meisterhaft gelöst.

Seine zweite Aufgabe war, so gründlich und wissenschaftlich wie möglich über Hans Sachs zu handeln. Schweitzer begnügt sich nicht, die Mitte der 80er Jahre gewonnenen Ergebnisse der Hans Sachs-Forschung zu einem klaren, wohldurchdachten und treuen Bilde des Menschen und Dichters zusammenzufassen — schon das wäre keine Kleinigkeit gewesen — er strebt darüber hinaus einem selbstgesteckten neuen Ziele zu, die sichere Kenntnis von Hans Sachsens Wesen und Wirken zu vermehren. Er tritt als selbständiger Hans Sachs-Kenner und Forscher auf und erstrebt nichts Geringeres, als eine möglichst erschöpfende, mit den Mitteln philologischer Wissenschaft gearbeitete Monographie über den Dichter.

Da mussten sich freilich ungeheure Schwierigkeiten vor ihm auftürmen! Er weiss es, er verkennt sie nicht; mit einem achtunggebietenden Ernst und mit einer auch für deutsche Begriffe gediegenen Gründlichkeit strebt er diesem Ziele zu. Erfrischend und belebend wirkt es auf den Leser, zu sehen, wie dieser Ernst, diese Hingabe, diese Begeisterung

für sein hochgestecktes Ziel den Verfasser nie verlassen: wie sie ihn auf seinem oft schwierigen, dornenvollen und verschlungenen Pfade treu bis ans Ende begleiten, wie sein Eifer nie erlahmt. Gern glaubt man ihm, wenn er (S. 427) die Bemerkung einfliessen lässt, er habe 15 Jahre in täglichem, innigem Verkehr mit Hans Sachs gelebt (dans l'intimité journalière). Schweitzers Mut, Zähigkeit und Ausdauer können nicht warm genug anerkannt werden; man darf sie getrost als Muster hinstellen; als Muster auch die Durchgeistigung und Durchdringung seines Stoffes; denn, wie schon erwähnt, bietet er keine Anhäufung von Rohstoff; anstatt eines schwerfälligen, unbehilflichen Kolosses steht ein wohlgegliedertes, mit Ausnahme weniger Partieen ebenmässiges Kunstwerk vor uns. Einen trefflichen Helfer freilich hatte der Verfasser bei seiner Arbeit: den wackeren Hans Sachs selbst; denn dieser gehört, wie Schweitzer selbst beweist, zu denen, die man immer lieber gewinnt, je mehr man sie studiert.

Hat nun Schweitzer sein Ziel im strengen Sinne der damaligen (1886) oder heutigen Wissenschaft (1896) erreicht, d. h. hat er die in jeder Beziehung erschöpfende Monographie des Hans Sachs geliefert? — Nein! Konnte er oder ein anderer sie überhaupt bis jetzt liefern? — Sicherlich nicht!

Wessen bedarf es, um im höchsten und streng wissenschaftlichen Sinne diese Aufgabe zu lösen? — Doch sicher einer nach drei Zielen gehenden völlig ausreichenden Kenntnis:

Einmal einer vollständigen Beherrschung der *Werke des Hans Sachs* selbst: dann der Kenntnis und Ausnützung aller *Vorarbeiten;* drittens eines bis ins einzelne gehenden Überblicks über die *zeitgenössischen Kulturverhältnisse* und *Litteraturen.* Ja dieser Überblick muss sich auch auf die unmittelbar vorhergehenden und folgenden Zeiten erstrecken. Denn eine abschliessende Schilderung und Würdigung einer geschichtlichen Persönlichkeit muss diese im lebendigen Zusammenhang mit ihrer Zeit und deren Werden und Vergehen zeigen.

Jeder sieht, dass eine solche Aufgabe die Kräfte eines Menschen übersteigt. Schon zum Beherrschen eines dieser drei Gebiete, die sich zu einem Gesamtbild vereinigen müssen, gehört eine ganze und ernste Lebensarbeit. Wer je einmal einen mehr als oberflächlichen Blick in die Werke des Hans Sachs getan hat, wird mir sofort zugeben, dass selbst heute ausser dem hochverdienten Hans Sachs-Herausgeber Edmund Goetze kaum ein Sterblicher das Gesamtgebiet der Werke des Hans Sachs, Spruchgedichte wie Meisterlieder, gleichmässig und genügend beherrschen kann. Wieviel weniger konnte das 1886 der Fall sein, wo die Tübinger Ausgabe erst bis zum XVI. Bande gediehen war, und wo die zwei starken Bände der Schwänke (1894, 1893) noch nicht vorlagen. Der künftige Hans Sachs-Forscher freilich wird das besser haben; er kann sich in nicht zu ferner Zeit behaglich an den reichlich gedeckten Tisch setzen, wo die vollendete Tübinger Ausgabe, die Schwänke und Fastnachtspiele in der sauberen und leckeren Zubereitung Goetzes ihm zulächeln, und kann die Früchte fremder Arbeit geniessen. Eine gute Kenntnis des Hans Sachs wird er sich jedenfalls

mit weniger Mühe erwerben können als es bisher möglich war. Und so ist es auch mit den beiden anderen Aufgaben, Beherrschung der Vorarbeiten und der zeitgenössischen Kultur- und Litteraturverhältnisse.

Verlangen wir also von Schweitzer nichts Übermenschliches und prüfen wir, ob er sich für seine Zeit aus all den angedeuteten Schwierigkeiten mit Ehren gezogen hat. Dabei haben wir noch eines nicht zu vergessen: dass diese Schwierigkeiten sich für ihn verdoppeln, vervielfachen, da er, in Frankreich lebend, abgeschnitten war von dem lebendigen Fluss deutscher Kultur, abgeschnitten von den reichen Hilfsmitteln deutscher Bibliotheken u. s. w., die ihm kein fremder Ort, auch Paris und London nicht, ersetzen kann. Allerdings hat Schweitzer nach Kräften gestrebt, diesen Übelständen durch Studienreisen nach deutschen Städten und Bibliotheken und durch persönlichen und brieflichen Verkehr mit deutschen Forschern und Gelehrten abzuhelfen. Beides hat ihm unendlich viel genützt, aber ganz wird es den ununterbrochenen lebendigen Austausch von Ideen nie ersetzen können, dessen der geniesst, der im Lande selbst wohnt und arbeitet.

Man muss Schweitzer zugeben, dass er *auf allen drei Gebieten redlich und wacker gearbeitet hat;* dass er dazu einer guten philologischen Schulung bedurfte, die er mitbringen musste, versteht sich von selbst. Am gediegensten ist seine Kenntnis der *Werke des Hans Sachs;* sie ist sehr bedeutend, ich möchte sagen, erstaunlich.

Die grosse Tübinger Ausgabe war 1886 erst bis zum XVI. Bande vorgerückt, der den 2. Teil des IV. Foliodruckbandes von 1578 enthielt. Um die Spruchgedichte genügend kennen zu lernen, musste also das Studium eines Teiles des IV. und des ganzen V. Foliodruckbandes (1579) ergänzend hinzutreten. Für die vielen in diesen 5 Bänden nicht veröffentlichten Spruchgedichte, die in den verschiedensten Manuskript-Spruchbüchern, vorwiegend im IV., V., XII., XVI. und XVIII., verstreut oder auch gruppenweis beisammen standen, war es nötig, zu eben diesen Handschriften zu greifen. Dies musste der Verfasser ohnehin wegen der Meistergesänge des Hans Sachs tun. Denn ausser dem von Goedeke 1870 veröffentlichten Bande (159 Nummern, etwa gleich dem 28. Teil aller!) und der Ausgabe Arnolds von 1884, dessen Genauigkeit Schweitzer selbst zweifelhaft war (vgl. S. 175 f.), lag von Hans Sachsens Meistergesängen nichts Erhebliches gedruckt vor. Schweitzer machte demnach die Handschriftenbände des Hans Sachs mit zum Haupt-Gegenstande seines Studiums.

Fast auf allen Gebieten des vielverzweigten Schaffens unseres Meisters zeigt Schweitzer eine treffliche Kenntnis, besonders, wie mir scheint, im ernsten Drama, Fastnachtspiel, der erzählenden und der Schwankdichtung. Am wenigsten bewandert finde ich ihn auf dem Gebiete der *reformatorischen Dichtungen* des Hans Sachs; über seine Kenntnis des Hans Sachsischen *Meistergesangs* möchte ich, wie Bolte, mich eines selbständigen Urteils enthalten und dies den besonderen Fachmännern überlassen. In allen diesen Beziehungen, vor allem auch in Kenntnis der autobiographischen Dichtungen des Hans Sachs und

deren kritischer Ausnutzung und Deutung ist Schweitzer, wie allgemein anerkannt, allen seinen Vorgängern weit überlegen.

Auch in der Kenntnis der Handschriften selbst dürften wohl nur die bedeutenderen heutigen Forscher Schweitzer gleichkommen oder ihn übertreffen. Die Auskunft, die Schweitzer S. XI—XXI und S. 397—401 giebt, finde ich sehr bemerkenswert, eingehend und, soweit ich sehen kann, zuverlässig. Natürlich sind seitdem einige Änderungen eingetreten. Nürnberg besitzt jetzt die zwei in einen Band gebundenen *Paarschen Bände* (vgl. S. XI, XIX); auch hat sich herausgestellt, dass das in Nürnberg liegende Meistergesangbuch Bartel Webers von Hans Sachs geschrieben ist. Ferner hat Goetze, der dies festgestellt hat, auch das von Hans Sachs geschriebene *Gemerkbüchlein* in *Weimar* entdeckt. Von den 13 Gedichten, die Schweitzer im Anhang aus der Handschrift herausgiebt, sind das 1. (30. Januar 1548, S. 434 ff.) und das 3. (30. März 1549, S. 438) Meisterlieder, die übrigen Spruchgedichte. Letztere sind unterdes sämtlich in den neuen Veröffentlichungen Goetzes (Schwänke 1894, 1893 und Band XXII, XXIII 1894 und 96) enthalten. Zwei der Spruchgedichte, Der maler mit dem thumprobst zu regenspurg (Seite 436 ff.) und Die Drey schalkhaftigen Studenten (S. 441 ff.) habe ich mit Goetzes Text (Schwänke Nr. 101 und 102) genau verglichen und, abgesehen von unbedeutenden orthographischen Abweichungen, nur drei Stellen verbesserungsbedürftig gefunden: S. 436 unter der Überschrift lies f. 69 (statt 169), was wohl ein Druckfehler ist; S. 436 Z. 4 von unten liest Goetze die von Schweitzer nicht entzifferte Stelle vnd miten dacht (= mit dem?); S. 443 Z. 9 von oben liest allerdings Schweitzer nicht sinnentsprechend nit lang statt int leng). Beide Gedichte zählen zusammen 122 Verse.

Unbeschadet seiner Entfernung von Deutschland konnte Schweitzer sich mit Hilfe der Foliodruckbände, der Tübinger und anderer Ausgaben in 15 jährigem Studium eine aussergewöhnliche Kenntnis der Werke des Hans Sachs erwerben und diese auf Studienreisen durch Beschäftigung mit den Handschriften vertiefen und ergänzen. Schwerer aber fiel die Trennung von Deutschland für das Studium der *Vorarbeiten* und der *zeitgenössischen Kultur und Litteratur* ins Gewicht. Vieles, was im Lande selbst leicht zu haben ist, ist im Auslande schwer oder garnicht zu beschaffen. Vor allem ist bei solchem Studium ein immer erneutes Zurückgreifen auf dieselben Bücher oder Zeitschriften, ein wiederholtes Vergleichen einzelner Notizen u. s. w. nötig. Alles das ist vielfach im Auslande gar nicht möglich: man kann die dazu unentbehrlichen Bücher nicht Jahre lang beisammen haben. Das merkt man Schweitzers Buch auch an. Immerhin ist Schweitzers Kenntnis auch auf dem Gebiete der Vorarbeiten in hohem Grade anerkennenswert, wenn ich auch hier in das volle Lob anderer Beurteiler[1]) nicht einstimmen kann. Ich komme später auf Einzelnes. Verhältnismässig am meisten steht Schweitzer in der Kenntnis der zeitgenössischen Litteratur zurück. Das Verhältnis des Hans Sachs zu seinen Vor-

[1]) Fränkel, Rachel a. a. O.

gängern und Nachfolgern, seine Abhängigkeit von seinen Quellen, überhaupt die Untersuchung seiner Quellen — das alles tritt freilich bei Schweitzer, wie schon andere richtig bemerkt haben [1]) — sehr zurück. Doch darf man gerade auf diesem Gebiete gegen Schweitzer nicht ungerecht sein und nicht zu streng ins Gericht gehen: alles kann eben *ein* Mensch nicht umfassen; und gerade in diesem Bereich ist das Meiste erst nach Schweitzer durch andere Forschungen geschehen; die grössten neueren Fortschritte der Hans Sachs-Kunde liegen sicher mit auf diesem Gebiete: sei es in den reichen Winken, Hinweisungen und Andeutungen Goetzes (z. B. in seinen Schwänken), die zu näherem Vergleich einladen; sei es in den ebenso peinlichen wie verdienstlichen Untersuchungen von Stiefel, Lier, Drescher, Thon und vielen anderen; hier ist manchmal eine kleine Notiz, wie sie massenhaft in unseren gelehrten Zeitschriften zerstreut sind, von grossem Wert.

Ehe ich ein Urteil über einzelne Teile des Werkes von Schweitzer abgebe, sei kurz angedeutet, was andere Beurteiler noch daran bemängeln. Zur Bibliographie vorn giebt Berichtigungen und Nachträge Fränkel; Martin findet, am meisten liesse sich vielleicht zum VII. Kapitel (Meistergesang) nachtragen; Bolte und Creizenach waren schon erwähnt; Rachel findet, dass Schweitzer in der Darstellung der Sprache und Metrik weniger glücklich ist als in anderen Partieen. Dem kann ich mich anschliessen, nur über den Meistergesang möchte ich mich eines eigenen Urteils enthalten. Darin, dass Schweitzer „nicht alle Fragen der Hans Sachs-Forschung“ löst, kann ich natürlich keinen Tadel erblicken; so hat wohl auch Creizenach seine Äusserung nicht gemeint. — Treten wir an die einzelnen Teile heran:

Die *Bibliographie* der Werke über Hans Sachs und der Vorarbeiten (Seite V—X) gehört entschieden zu den schwächeren Teilen von Schweitzers Arbeit. Man merkt deutlich, dass es ihm nicht möglich war, alle genannten Schriften u. s. w. selbst zu sehen; er hat sicher manchen Titel anderen Werken entnehmen müssen: daher die grossen Ungleichheiten. Sowohl was Vollständigkeit als was Anordnung und Genauigkeit betrifft, lässt sie viel zu wünschen übrig. Musste denn eine so umfängliche Bibliographie durchaus gegeben werden? Ich glaube, wenn Schweitzer, statt hier 112 Werke verschiedenster Art und verschiedensten Wertes zusammenzustellen, sich damit begnügt hätte, die von ihm wirklich benutzten Bücher, Schriften und Aufsätze, sowie was sonst etwa in älterer oder neuerer Zeit grundlegend und wirklich denkwürdig ist, anzuführen — in hübscher, klarer, systematischer Anordnung und Gleichmässigkeit — niemand würde ihm das verübelt oder mehr von ihm verlangt haben. Er wäre dann mit einigen Dutzend Titeln weggekommen, die dem Laien immerhin ein wertvoller Anhalt gewesen wären, zumal wenn genaue Angaben über Format, Umfang, Art der Veröffentlichung und vielleicht einige kritische Bemerkungen dem beigefügt wurden.

---

[1]) Creizenach; am eingehendsten Bolte.

Die Werke, die Schweitzer unter den fünf Überschriften zusammenstellt, sind nach Wert, Umfang, zeitlichem Ursprung u. s. w. so verschieden wie möglich. Nach welchem Gesichtspunkt sind sie unter den Überschriften geordnet? Man sieht es nicht; streng chronologisch nicht; streng sachlich auch nicht. Die sachliche Gruppierung war meiner Ansicht nach viel weiter durchzuführen und innerhalb jeder Sachgruppe genaue chronologische Anordnung erwünscht. Das Wichtigere musste vor dem weniger wichtigen kenntlich gemacht werden. Populär gehaltene Werke ohne wissenschaftlichen Wert, Modernisierungen, allgemeine Werke zur Orientierung, Zeitungsartikel, Brochüren etc. durften nicht unterschiedslos neben streng wissenschaftlichen Werken und grundlegenden Aufsätzen aus Fachzeitschriften stehen. Vornamen oder die Buchstaben davon, Datum des Erscheinens, Umfang bezw. Bändezahl, Format, Druckort u. s. w. sind bald gegeben, bald nicht. Ein Blick auf die S. VI—X bestätigt das Gesagte; es bedarf keiner Beispiele. Einige wichtige Einzelheiten meist anderer Art mögen indessen folgen. S. V ist die Tübinger Ausgabe (Keller-Goetze) bezeichnet als *Oeuvres complètes;* ein Ausdruck, der irre führt. Gleich hier war nachdrücklich darauf hinzuweisen, dass diese Ausgabe die Meisterlieder *nicht* enthält (vgl. Schweitzer selbst S. 151), so dass also auch nach ihrer Vollendung ein grosser Teil der Werke des Hans Sachs noch aussteht. S. VI nennt bei dem Titel Hans Sachs im Gewande seiner Zeit Beckers Namen nicht, was aber auf S. 391 Anm. 4 geschieht. Die Auswahl von Göz ist nicht 1824—30, sondern 1829—30 erschienen. Schweitzer hat diesen Druckfehler aus Goedeke mit übernommen, dessen 2. Auflage ihn noch fortführt. — Hinter den 4 Prosadialogen war anzugeben, wo der Text des V. und VI. Prosadialoges zu finden ist (Goetze in Schnorrs Archiv XI (1882), 60—63 und VII (1878), 295—300). Auch auf S. VIII und IX ist dies nicht angegeben; für den Laien sind überhaupt diese zwei Prosadialoge des Hans Sachs in der Bibliographie nicht da, bezw. nicht auffindbar. Gerade die Angaben über das für die Hans Sachs-Forschung so wichtige Schnorrsche Archiv S. VII—IX sind sehr mangelhaft. Die Jahreszahl, die oft geradezu ausschlaggebend ist, fehlt ganz; bei dem Namen Goetze auf S. VIII oben fehlt die Angabe des Gegenstandes, worüber er handelt; V, 281 ff. ist zweimal genannt: auf S. VIII und IX; andere Angaben sind ungenau oder falsch, z. B. aus Band VII; diese müssen heissen: 7—23, 302—303 (das XIII. Spruchbuch des Hans Sachs); 279—301 (Hans Sachs als Gegner des Albrecht Alcibiades). Bei Benutzung von Schnorrs Archiv sind dem Verfasser, abgesehen von zerstreuten Einzelheiten und Kleinigkeiten, drei wichtige Aufsätze ganz entgangen: Heinrich Giske, Über den Hans Sachs zugeschriebenen Lobspruch auf die Stadt Rostock (X [1881] 13—34. beweist dass er *nicht* von Hans Sachs ist) und Karl Trautmann, Archivalische Nachrichten über die Theaterzustände der schwäbischen Reichsstädte im 16. Jahrhundert (XIII [1885], 34, 71) und derselbe, Die dramatischen Dichtungen des Nördlinger Schulmeisters Johann Zihler (ebenda Seite 429—433). Nach den beiden erstgenannten sind Schweitzers Angaben über Rostock (S. 28 oben) und über Theateraufführungen Hans Sachsi-

scher Stücke, besonders am Schluss des XI. Kapitels, zu berichtigen bezw. zu ergänzen (vgl. Schweitzers Angaben auf S. 362). — S. VII. ist Hertels ausführliche Mitteilung (1854) richtig datiert; auf S. XIV zweimal falsch. — S. IX Richard Wagners Textdichtung: Die Meistersinger von Nürnberg wurde schon 1862 veröffentlicht, die Partitur 1867 vollendet (vgl. F. Muncker, R. Wagner, Bayrische Bibl. 1891, S. 84, 87). Weshalb Schweitzer das Jahr 1879 anführt, ist nicht ersichtlich. — Die Bibliographie zu Luther S. IX kommt recht schlecht weg. Hier ist keines der guten und bekannten Werke angeführt, nach denen Luther zitiert zu werden pflegt, und die lange vor 1885 erschienen: die Erlanger Ausgabe der Werke; de Wette, Briefe; Förstemann-Bindseil, Tischgespräche (vgl. S. 362 dieses Aufsatzes); Köstlin, Leben Luthers. Auch von den wichtigen Veröffentlichungen des Vereins für Reformationsgeschichte konnte bis Ende 1886 oder Ostern 1887 manches benutzt werden; ferner sind die Werke von Pressel, Möller, Roth über Spengler (1862), Osiander (1870), über die Einführung der Reformation in Nürnberg (1885) nicht genannt und nicht benutzt; A. Rosenbergs Studie über Sebald und Barthel Beham (1875) hätte noch manches interessante Licht auf das merkwürdige Jahr 1524 und seine Zeitumstände werfen können; auch Thausings Dürerbuch (1875 und 84), von dem 1878 eine vortreffliche französische Bearbeitung (von Gustave Gruyer) erschien, war ganz anders auszunutzen.

Viele dieser Ungleichheiten wären sicher vermieden, wenn diese einleitende Bibliographie zuletzt gedruckt worden wäre. Sie scheint aber, wie schon angedeutet (S. 362 dieses Aufs.), zuerst entstanden und ihre Zusammenstellung mehr dem Zufalle als sorgsamer systematischer Erwägung zu danken zu sein. — Doch kommt, wie ich nochmals betone, diesen bibliographischen Mängeln keine zu hohe Bedeutung zu.

Ungleich *günstiger* als sie wirkt *das Werk selbst*. Der treffliche Gesamteindruck, von dem ich bereits berichtete, wird auch durch einzelne wesentliche Ausstellungen nicht ernstlich beeinträchtigt, er bleibt noch immer tief und bedeutend.

Natürlich sind nicht alle Teile des Buches gleich gut gelungen: Wo z. B. das Studium der zeitgenössischen Litteratur, bezw. der Quellen des Hans Sachs, unerlässlich war, ist Schweitzer mehr anfechtbar als da, wo schon das Studium der Werke des Dichters den Ausschlag giebt. Die besser gelungenen Kapitel scheinen mir zu sein Kap. II, IV—VI, VIII—XII. Hier hat der Verfasser vorzugsweise aus dem reichen Born von Hans Sachsens Werken selbst zu schöpfen. Was dabei von den Kultur- und Litteraturverhältnissen jener Zeit zu berühren war, stand ihm ebenfalls genügend zu Gebote. Manche dieser Kapitel sind geradezu prächtige Stücke, z. B. II, VIII—XII. Mit jener „Feinheit der litterarisch-historischen Untersuchung und Darstellung, wie sie Ste.-Beuve und Taine ausgebildet haben“ — so betont Martin mit Recht —, mit feinstem Spürsinn geht hier der Verfasser in den Werken des Hans Sachs den Regungen des menschlichen Herzens und der Form, die sie im XVI. Jahrhundert annahmen, nach; so entwirft er köstliche Sittenbilder des damaligen häuslichen, städtischen,

kriegerischen Lebens. Einstimmig rühmen fast alle Kritiker den allerliebsten Gang durch Nürnberg (Kap. II), der uns so mitten in die alte Stadt von damals zurückversetzt; nicht minder trefflich aber finde ich den Humoristen Hans Sachs gezeichnet, den Dichter der Tragödien, Komödien und Fastnachtspiele, nicht minder ausgezeichnet führt Schweitzer uns an der Hand des alten Meisters ein in Haus und Familie, zu den Dienstleuten oder den Bauern, oder zeigt uns den Dichter in seinen Träumen im Himmel oder in der Hölle. Hier vereinigt sich liebevollstes Verständnis des Hans Sachs mit reizvoller Form, die sich dem treuherzigen oder schalkhaften Ton des Originals trefflich anschmiegt. Ich zweifle, dass diese Partieen treffender und besser gearbeitet werden können; in ihnen ruht auch sicher der dauernde Wert von Schweitzers Buch. Mag man immer im Einzelnen noch so viele weitere und neue Quellen für Hans Sachsens Dichtungen aufweisen: ihre *Gesamtphysiognomie* bleibt doch immer des Dichters eigenstes Werk und Abbild, und wer sie nach langem, liebevollem Studium so gut trifft, wie Schweitzer, veraltet nicht: jedes neue eindringliche Studium muss zu den nämlichen Zügen zurückführen, weil sie *wahr* sind. Hier ist der Punkt, wo auch die peinlichste Quellenforschung verblasst vor der nachschaffenden Tätigkeit dessen, dem sich einmal in liebevoller Vertiefung in des Dichters Werke selbst das *Wesen* des Dichters erschlossen hat.

Dabei berührt Schweitzers Wahrheitsliebe und Gerechtigkeitssinn wohltuend. Auch die Schatten und Schwächen an dem Manne und seiner Zeit weist er auf. So zeichnet er mit sicherer Hand die Bedeutung, die Vorzüge und Schwächen der Hans Sachsischen Muse, besonders der Dramen.[1]) Wenn Martin findet, dass dem Hans Sachs mit dem Namen eines Begründers der weltlichen Tragödie, den Schweitzer ihm beilegt (S. 346), zu viel Ehre geschieht, so stösst er sich vielleicht nur an dem Ausdruck „du drame moderne“; denn einen zweiten so frühen dramatischen Dichter auch nur von annähernd der Bedeutung und dem Einfluss des Hans Sachs haben wir ja nicht. Auch über das, was damals für schicklich und anstössig galt, über die Anachronismen jener Dramen und Dichtungen, spricht sich Schweitzer zutreffend aus und macht die von grosser Unbefangenheit zeugende Bemerkung, dass, im Grunde genommen, die dramatischen Helden Corneilles, Racines und Voltaires in Hinsicht auf Treue des historischen Kolorits nicht so sehr viel vor den biederen Nürnbergern voraushaben, die Hans Sachs immer und immer wieder schildert. Es ist unmöglich hier auf alle einzelnen weiteren Vorzüge oder feinen Beobachtungen und Bemerkungen, an denen Schweitzers Buch reich ist, hinzuweisen; nur zwei will ich noch namhaft machen. Sie scheinen mir zu wenig beachtet und betreffen Gebiete der Hans Sachs-Forschung, die meiner festen Überzeugung nach eine Zukunft haben. Es sind einmal die Beziehungen des Hans Sachs zum *Volkslied* und zur *Kunst,* besonders dem

[1]) Vgl. darüber auch Martin a. a. O. und Bolte.

Kupferstich und Holzschnitt seiner Zeit. Der Hinweis darauf, wie nahe manche Lieder des Hans Sachs mit dem Volkslied verwandt sind (S. 205 f., vgl. übrigens den berechtigten Tadel Boltes zu S. 207), ist recht dankenswert: nur hätte Schweitzer diesem Gedanken noch weiter selbständig nachgehen und ihn nicht mitten in den Meistergesang hineinstellen sollen. Über die Anregungen, die Hans Sachs durch Dürer erhielt, spricht Schweitzer S. 371 f., über die Illustrationen von Sebald (nicht Sebastian, wie dasteht!) Beham, Hans Brosamer, Schäufelein, Schön, mit denen Einzeldrucke des Hans Sachs unter die Leute gingen, S. 391. Beides zum Gegenstand einer sorgsamen Einzeluntersuchung zu machen, ist eine ebenso lohnende wie anziehende Aufgabe, deren Ergebnisse ohne Zweifel neue und nicht unwichtige Beiträge zur Beurteilung des Hans Sachs geben würden.[1])

Den Kapiteln I, III, XIII kann ich nicht so von Herzen zustimmen wie den anderen. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, dass sie zunächst beim Lesen gegen die andern abfallen: auch hier herrscht die nämliche Liebe zur Sache, dieselbe Meisterschaft der Form und Sprache, auch sie enthalten manches Treffliche. Aber entweder sind hier Schweitzers Forschungen durch die neuere Zeit so überholt, dass ihr Wert dadurch sinkt (Kapitel I) oder Schweitzer behandelt seinen Gegenstand nicht so erschöpfend wie gewöhnlich (Kapitel III), oder endlich seine Anschauungen erregen mehrfach ernste Bedenken (Kap. XIII). Bisweilen auch kommt mehreres zusammen.

Allerdings ist dem I. Kapitel, welches die *Biographie* des Hans Sachs enthält, seinerzeit mit Recht mehrfach nachgerühmt worden, dass es einen ganz wesentlichen Fortschritt gegen die bisherigen Lebensbeschreibungen unseres Dichters darstelle. Schweitzer tritt vorsichtig an viele autobiographisch aussehende Äusserungen des Hans Sachs heran und beweist, dass sie vor der Kritik als nichts anderes als dichterische Freiheiten zu gelten haben: der Dichter versetzt sich im Geiste in eine gewisse Lage, die er als selbsterlebt schildert. Schweitzer geht mir darin aber noch nicht weit genug. Um nur ein Beispiel anzuführen: er sieht in dem Gedicht: Die Werk gottes sind alle gut — Wer sie im geist erkennen thut (26. Februar 1563, Keller-Goetze XV, 550) das spätere Bekenntnis einer schlimmen Sünde, nach S. 2 „d'une faute de jeunesse", nach S. 139 ff., wo er ausführlich darauf zurückkommt, „de l'âge viril". Abgesehen von dem Widerspruch, in den sich hier Schweitzer mit sich selbst setzt, vermag ich das Gedicht durchaus nicht so aufzufassen; mir scheint es in einen ganz anderen Gedankenkreis zu gehören, den ich an anderer Stelle bald darzulegen hoffe: aber Schweitzers Auffassung kann ich unmöglich als richtig anerkennen[2]). —

[1]) Vgl. über beides Goetze in seiner Festrede 1894 S. 14; in Bezug auf Kupferstiche und Holzschnitte Goetzes Hinweise in der Ausgabe der Schwänke; weitere Hinweise von Goetze, Bolte und mir im XXIII. Band der Tübinger Ausgabe S. 576, 583—588.

[2]) Indessen will ich nicht verschweigen, dass Mummenhoff in seinem trefflichen populären Büchlein zum 400jährigen Geburtsjubiläum S. 130 f. (Nürnberg 1894) — ob

Die Biographie des Dichters enthält aber auch sonst eine ganze Reihe von Einzelheiten und Auffassungen, gegen die sich Bedenken erheben, sei es aus Gründen, die schon Schweitzer bekannt sein könnten, sei es infolge neuerer Forschungen. Eine Anzahl von Tatsachen, ferner von Daten, seine Heiraten und anderes betreffend, sind nach Goetze (Allgem. deutsche Biographie 1889 und Hans Sachs, Bamberg 1890), nach V. Michels (Aufsatz über Niclas Braun in Stiefels Festschrift), vor allem nach den neuen archivalischen Studien von Alfred Bauch (Barbara Harscherin 1896) zu ergänzen oder zu berichtigen; auf sie will ich im einzelnen nicht eingehen. Anderes aber möge angeführt sein. Unrichtig, wenigstens unerwiesen und aus inneren Gründen höchst unwahrscheinlich ist z. B., dass Hans Sachs mit Willibald Pirkheimer vertraut verkehrt habe[1]) (S. 3); auch für Dürer fehlt bisher durchaus der Beweis. Unrichtig ist ferner (S. 18), dass Hans Sachs seine zwei ersten Spruchgedichte vom 7. April und 1. Mai 1515 nach seiner Rückkehr von der Wanderschaft in Nürnberg gedichtet habe: er ist erst Ende 1516 zurückgekehrt. Verwunderlich ist, dass Schweitzer S. 34 die Barbara Harscherin als „toute jeune fille de 17 ans“ (im Anschluss an Goedeke, Grundriss) bezeichnet; ihm musste doch die Stelle aus dem „Künstlichen Frauenlob“ vom 4. September 1562 bekannt sein:

Auch werden mütterlich unterwisen
Ire Kinder auff zucht und ehr . . . [2]).

Die Angaben über den Versammlungsort der Meistersinger (S. 4 und 26) sind nach Mummenhoff-Hampe (Stiefel S. 282 ff.) zu ergänzen bezw. zu ändern. S. 16 Anm. 1 lies: manuscr. Vol. 6, Dresden (statt 16, Zwickau). Das Predigen des Hans Sachs richtet sich doch nicht gegen die Liebe überhaupt (Schweitzer S. 20 f.), sondern nur gegen die wilde Liebe, die ausser der Ehe. Den Ausdruck fondation de la Meisterschule par Hans Sachs (nämlich nach seiner Rückkehr in Nürnberg 1520, S. 27) mildert Schweitzer selbst S. 28 und 197 zu reconstituer und réorganisation. Über den Lobspruch auf Rostock vgl. S. 368 dieses Aufsatzes, wo von Giske die Rede ist. — S. 30 behauptet Schweitzer

durch Schweitzer beeinflusst oder selbständig, weiss ich nicht — die Möglichkeit der Deutung als tatsächliches Selbstbekenntnis offen lässt.

[1]) Deshalb halte ich aber Victor Michels (Stiefel, Festschrift S. 5) noch nicht für berechtigt, von „einem verwaschenen Idealismus“ zu sprechen, an dem die Monographieen über Hans Sachs „noch immer“ kranken. „Sie bestrahlen ihren Helden noch immer allzu stark mit romantischem Licht. Das gute Portiönchen Philistrosität, das seinem Dichten anhaftet, kommt fast nirgends recht zur Geltung.“ So unzutreffend auch die letzte Äusserung im Hinblick auf Schweitzer ist, scheint sie doch auf ihn zu zielen; denn eine andere „Monographie“, die auf Wissenschaftlichkeit Anspruch macht und die falsche Behauptung über Pirkheimer enthält, kenne ich nicht. Es sollte mich freuen, wenn Michels Schweitzer nicht meint.

[2]) Vgl. meinen Hinweis auf diese Stelle (Lyons Ztschr. f. d. deutschen Unterricht IX [1895] S. 702) und Bauch S. 19, 24.

von Hans Sachs „il cesse les attaques directes contre la papauté“ (gemeint ist nach 1527; ähnlich, aber noch viel klarer, S. 406: „De 1527 à environ 1557. Admonesté par le Conseil, il ne publie plus aucun pamphlet direct contre la papauté; [les satires religieuses des Volumes manuscrits IV et V sont restées inédites]).“ Diese Ansicht lässt sich nicht halten; ihr muss entschieden widersprochen werden. Einmal sind unter seinen in den dreissiger, besonders aber in den vierziger Jahren gedichteten Spruchgedichten eine ganze Reihe sehr heftiger Ausfälle gegen das Papsttum. Dann aber sind sie auch nicht alle unveröffentlicht geblieben. Zwar sind, allem Anscheine nach, Einzeldrucke davon nicht mehr erhalten. Ihr Vorhandensein wird aber von Hans Sachs in seinem Register (zum V. Spruchbuch) selbst bezeugt (vgl. Goetze XXII, 279, 316). Von anderen sind die Bilder (Holzschnitte), mit denen sie als Einzeldrucke hinausgingen, erhalten, wenn auch der Text abgeschnitten ist. Wieder andere, von denen mir weder das eine noch das andere bekannt ist, sind in ihrem ganzen Tone so gehalten, dass man nach Analogie der ersteren Einzeldrucke als im höchsten Grade wahrscheinlich annehmen muss. — S. 36 giebt Schweitzer die Zahl der nach 1567 verfassten Spruchgedichte auf elf an; das ist viel zu wenig! Die nach 1567 gedichteten Schwänke und Lobsprüche auf Städte ergeben schon allein die Zahl zwölf; dazu kommen zahlreiche grössere und kleine Spruchgedichte, meist Gelegenheitsgedichte (vgl. Goetze, Schwänke, Nr. 378—83 und Bd. XXIII). — Schweitzers Auffassung der Herneysen-Verse des Hans Sachs (S. 37) kann unmöglich richtig sein. Vgl. meinen Aufsatz Zu Hans Sachs II in Lyons Ztschr. IX (1895), S. 706 f., wo die Angelegenheit nach Goetzes Auffassung (Goedeke-Tittmann II, 241) erzählt, auf die Schwierigkeiten und andere abweichende Auffassungen hingewiesen ist. Mit Schweitzers Deutung der Herneysen-Verse würde auch seine Annahme fallen, die letzte Periode von Hans Sachs' Schaffen reiche bis 1576 (S. 410). — Merkwürdig finde ich, dass Schweitzer S. 39 angiebt, Hans Sachs sei in der Nacht vom 19. zum 20. Januar 1576 gestorben, obwohl er die von Lochner schon 1874 beigebrachte Urkunde vom Freitag, den 20. Januar 1576 auf S. 105 *selbst übersetzt* hat, worin es heisst, Hans Sachs sei „gestern abends (la veille) mit Tod abgegangen“. (Vgl. auch Bauch S. 82.)

Nach alledem darf ich wohl behaupten, dass die Biographie des Hans Sachs in dem Buche Schweitzers heute veraltet und daher nur mit Vorsicht zu benutzen ist.

Kürzer kann ich mich beim III. Kapitel, welches die *Reformation* behandelt, fassen. Hier ist es weniger das, was da steht, als das, was fehlt, was Bedenken erregt. Die Wittenbergische Nachtigall und die vier Prosadialoge von 1524 werden hier vorzüglich vorgeführt, analysiert und gewürdigt, nachdem vorher der Zustand Nürnbergs und seine Empfänglichkeit für die Reformation skizziert ist. Natürlich geht Schweitzer insofern weniger gründlich als Kawerau zu Werke, als er die Benutzung der S. 369 dieses Aufsatzes erwähnten Vorarbeiten und Werke unterlassen hat. Daher fehlt der fortwährende vergleichende Blick auf Luther und andere Zeitgenossen. Vor allem aber bietet

Schweitzer iu diesem Kapitel viel zu wenig. Von der *Wunderlichen Weissagung* von 1527 springt er unvermittelt zur *Klagred* von 1546 über; dann wird die Liederdichtung von 1524 und 1526 besprochen, andere Gedichte werden im Text oder in den Anmerkungen nur flüchtig gestreift oder genannt. Der *Wunderliche Dialogus* von 1546 ist in diesem Kapitel gar nicht behandelt, sondern erst im nächsten. Das alles lässt sich nicht rechtfertigen; man vgl. darüber meine ausführlichen Darlegungen auf S. 358 und 359 dieses Aufsatzes. Was dort von Kawerau gesagt ist, gilt in erhöhtem Masse von Schweitzer. Aber auch sonst findet sich manches Bedenkliche in diesem Abschnitte von Schweitzers Buch, sowohl in Bezug auf Tatsachen wie Auffassung. S. 60 schreibt Schweitzer die Schutzred und christenliche Antwort mit Unrecht dem Pirkheimer zu; auch stammt sie nicht aus dem Jahre 1520; sie ist das unerschrockene Bekenntnis, das Lazarus Spengler 1519 von der neuen Lehre ablegte. Hans Sachs benutzte sie auch für seine Dialoge. — S. 61 Z. 12 v. o. ist Chieregati zu lesen, S. 62 Hector Pömer und Dominicus Sleupner. Die Anm. 3 auf derselben Seite kann durch den Ausdruck „A cette époque“ irre führen, da sich aus der ganzen Stelle nicht ergiebt, welches Jahr gemeint ist; S. 85 steht richtiger: 1524. — S. 83, Anm. 1 heisst es: „on sait que Luther, au contraire, admettait le principe de l'intérêt“. Gerade im Gegenteil! Luther hat jedes Nehmen von Zinsen als Wucher aufs heftigste bekämpft und ist von diesem Standpunkt nie abgegangen. Er hat ihn 1519, 1524 und 1540 in Schriften dargelegt (vgl. W. Kawerau, Hans Sachs und die Reformation S. 65 f. und Luthers Werke, Ausgabe von Buchwald, G. Kawerau u. a. Braunschweig, 7. Bd., 1892, S. 493—540). — S. 85, Anm., Z. 8 v. u. lies Plassenburg. — Die S. 87, Anm. 1 erwähnte Datierung von Ranisch, der die wunderliche Weissagung (S. 95) ins Jahr 1525 setzt, ist sonst nirgends belegt; im Gegenteil spricht alles dagegen. Daher möchte ich sie einfach für ein Versehen Ranischs (Druckfehler?) halten, auf keinen Fall aber daraus eine 1525 anzusetzende erste Auflage machen (vgl. Rosenberg a. a. O. S. 11, 126, 138 und die Vorgeschichte des Büchleins bei W. Kawerau a. a. O. S. 70 f.). — S. 88 rühmt Schweitzer Hans Sachsens „grande et belle âme“ gegenüber Luthers Härte und Unbeugsamkeit, die der Theologie selbst manche Wunde geschlagen und manchen Freund wegen geringer Meinungsverschiedenheiten zurückgestossen habe. Natürlich hat auch Luther seine menschlichen Schwächen gehabt, von denen kein wahrheitsliebender Mensch ihn wird freisprechen wollen. Nur darf man bei seiner Beurteilung nicht übersehen, dass er ein Mann des Kampfes war und sein musste, dass ferner ein Reformator aus festerem und härterem Stoff gemacht sein muss als der milde Hans Sachs und dass ohne jene Stahlhärte, die ja auch einmal am unrechten Orte hervortrat, Luther nimmermehr der gewaltige Mann gewesen wäre, der das grosse Werk der Reformation geschaffen hat.

Ehe ich zur Besprechung des Schlusskapitels übergehe, mag hier folgen, was ich an Berichtigungen oder Bemerkungen mir noch sonst im Verlauf des Buches notiert habe.

S. 106 f. sind Schweitzers Angaben über den *Clagspruch Nürnbergs* unzutreffend. Das Gedicht ist am 16. Juni 1552 gedichtet, nicht am 3. Februar 1553: an letzterem Tage schenkte Hans Sachs eine eigenhändige Abschrift davon einem Freunde. Diese Abschrift ist erhalten. Der S. 107 Anm. 1 zitierte Aufsatz Genées vom 29. Oktober 1885 giebt über alles dies sowie den Inhalt genaue Mitteilungen nebst reichlichen Auszügen aus dem Gedicht selbst. Schweitzer hat ihn also entweder nicht selbst gelesen oder versäumt, sich den Inhalt des Aufsatzes zu notieren.

Zum VII. Kapitel über den Meistergesang vgl. man Martins und Boltes einzelne Bedenken und Ausstellungen gegen Schweitzer S. 161, 165, 195, 207; ferner zu S. 206 Goetze XXIII, 311. Über Hans Sachs' Beziehungen zum Volkslied Schweitzer S. 205—7 vgl. S. 371 dieses Aufs. — S. 215 Anm. 1 lies Widmann, Zur Geschichte u. s. w.; ferner Oberösterreich und unediert.

S. 291, Zeile 6 von unten lies Pamphilus; S. 295 Z. 14 von oben lies Der gstolen fasnacht hon (Goetze F. Sp. II, X, 93); S. 298, Anm. 2 lies ins paradeis; S. 306 in der Inhaltsangabe und S. 332 lies Münch-Bellinghausen (= Friedrich Halm). S. 369: Die Deutung, die Hans Sachs der Aktäongeschichte giebt: Aktäon = Nimrod, vertiert durch seine zur ungezügelten Leidenschaft gesteigerte Jagdlust, wird zuletzt selbst ein gehetztes Wild — ist ja freilich überraschend; aber doch nicht so übel; man denke an Bürgers Wilden Jäger, dem ein ähnlicher Gedankengang zu Grunde liegt.

Vortrefflich ist, was Schweitzer S. 373 ff. über die Gedichte Das Höllenbad und Das wütende Heer der kleinen Diebe sagt. Hier erhebt sich Hans Sachs wirklich in satanischen Visionen zu bedeutender Wucht und Kraft: sehr gut setzt Schweitzer den allerliebsten Jungbrunnen als Gegenstück daneben. — Am Ende des XII. Kapitels S. 386 vermisse ich höchst ungern die Besprechung zweier grösseren Gedichte, die Hans Sachs' meisterhafte Schilderung der Handwerke und zugleich sein Kunstverständnis in helles Licht setzen und ausserdem dichterisch und kulturgeschichtlich zu seinen besten gehören: Wer der künstlichst Werckmann sei, 30. Oktober 1541, 200 Verse (K.—G. VII, 471) und die Beschreibung aller Stände, 1565, 940 Verse (G. XXIII, 303).

Das Schlusskapitel Schweitzers (Kap. XIII) enthält viel Beherzigenswertes und Schätzbares. Die statistischen Zusammenstellungen und Übersichten über unseres Dichters gesamtes Schaffen, über seine fünf Foliodruck- und 34 Foliomanuskript-Bände sind noch heute von Wert. Und wie erhebt sich das Kapitel allmählich von trockenen Zahlenangaben zur Höhe wahrhaft geschichtlicher Betrachtung! Wie entströmen da der Feder des Verfassers goldene Worte, in denen Hans Sachs' Charakter, sein Wirken, seine Grösse für jene Zeit wie für die unsere knapp, aber meisterlich zusammengefasst sind. Solche Worte wünschte ich in jeder Schullitteraturgeschichte, in jedem volkstümlichen Zeitungsaufsatz über Hans Sachs wiederzufinden: sie müssten, ebenso wie die trefflichen Charakteristiken anderer Hans Sachs-Kenner, weiteste Verbreitung finden. Ein eiliger Überblick über Hans Sachsens Stoff- und Schaffens-

gebiet, sein Ruhm bei Mit- und Nachwelt, sein Fortleben bis auf unsere Tage und der Wunsch, dass Hans Sachs auch in Frankreich bekannter werde — das bildet den Schluss des Ganzen.

Dazwischen hinein freilich ist manche Behauptung gestreut, bei der sich Widerspruch erhebt. So, wenn Schweitzer S. 397 meint, Hans Sachs habe 60 Jahre an seinen 34 Bänden Handexemplar geschrieben. Hans Sachs hat damit weder 1513 oder 1516 angefangen, noch 1576 aufgehört (vgl. S. 359 dieses Aufsatzes). Sicher hat er nicht vor 1525 an ein Zusammenschreiben und Sammeln seiner Werke, zunächst der Meisterlieder, gedacht (vgl. Goetze, Hans Sachs 1890 S. 26). Demnach umspannt das Handexemplar die Handschrift von etwa 48—50 Jahren. — Die Folgerung, die Schweitzer S. 402 zieht, der Dichter habe seit 1556 viele Meisterlieder im Hinblick auf den 1558 erschienenen I. Foliodruckband zu Spruchgedichten umgearbeitet, erscheint mir gewagt. Klarheit über all diese Dinge, sowie sichere Unterlage für derartige Schlüsse ist freilich vor Goetzes chronologisch-bibliographischer Tabelle über *alle* Werke des Hans Sachs nicht zu erwarten. Auch auf S. 404 f. geht mir Schweitzer mit zu kühnen Behauptungen vor. Er meint, die *Pullieder* (deren Mehrzahl aus den Jahren 1561—69 datiert sind; vgl. Goetze XXIII) gehören zu den *ersten* Dichtungen des Hans Sachs und tragen das späte Datum nur, weil sie im hohen Alter ins XVI. Spruchbuch eingeschrieben sind. Denn „on ne fait plus guère de déclaration d'amour à 74 ans“ (S. 404). Demgegenüber bemerke ich folgendes: 1) Hans Sachs war auch im hohen Alter noch einer jugendlich glühenden Liebesempfindung fähig: als er sein Künstlich Frauenlob dichtete, war er etwa 68 Jahre alt. 2) Jene Buhllieder Hans Sachs' sind Gelegenheitsgedichte, wie man ganz deutlich sieht. Die wenigsten davon sprechen seine eigene Empfindung aus: sie sind für Hochzeiten, Verlobungen u. s. w. im Namen des Burschen oder des Mädchens gedichtet, wie Hans Sachs zum Teil selbst bezeugt. Wie sehr der vielberühmte Dichter mit solchen Anträgen mag bestürmt worden sein, darüber geben die neuesten Veröffentlichungen Goetzes überraschenden Aufschluss (vgl. XXII, 221 und XXIII). 3) Bei diesen Liedern kam es nicht darauf an, durchaus selbständig dichterisch zu schaffen: die nämlichen Gedanken, Redewendungen, Versformen kehren wieder. Mit anderen Worten: ein bekanntes und beliebtes Volkslied wurde nach Bedürfnis mehr oder minder umgemodelt, oder ein neuer Text in die alte Melodie hineingepasst. Solche Aneignung des herrenlosen Gutes galt als durchaus erlaubt. Man vergleiche das ähnliche Verfahren von Robert Burns und Goethe (Haideröslein). 4) Bei der unzweifelhaft grossen Meisterschaft und Sprachgewalt, die dem alten Dichter zu Gebote stand, konnte es ihm nicht schwer fallen, in diesem ihm wohlbekannten Tone sei es zu dichten, sei es umzuarbeiten. Es sind denn auch viele dieser Lieder wahre Perlen Hans Sachsischer und überhaupt volksmässiger deutscher Dichtkunst geworden.

Wer diese Gründe beweiskräftig findet, für den wanken oder fallen auch die Folgerungen, die Schweitzer S. 405 unten an seine Ansicht über die Buhllieder anknüpft.

Am wenigsten kann ich mich mit den S. 406—411 befreunden, wo Schweitzer folgende *Perioden* von Hans Sachsens Schaffen aufstellt: 1513—1519; 1523—1527; 1527—1557; 1557—1567; 1567—1576. Auch Gervinus' Zweiteilung nimmt er an und verteidigt sie. Demgegenüber steht wohl heute fest, dass Hans Sachsens Dichtertätigkeit mit dem Jahre 1573 abschliesst. Ferner liegt kein Grund vor, 1567 einen Einschnitt zu machen; denn trotz des Abschiedsbriefes an die Musen vom 1. Januar und der Absicht, nun zu ruhen, tritt 1567 tatsächlich keine Unterbrechung im Dichten des Hans Sachs ein. Wirkliche Pausen oder wenigstens Marksteine in seinem Schaffen sind dagegen ohne Zweifel die Zeiten um 1522, 1529, 1547, 1561. Hier ungefähr müssen daher die Perioden einsetzen. Einer von Schweitzers Hauptgründen für die Annahme der unnatürlich langen Periode von 1527—1557 ist die Behauptung, dass in dieser Zeit die heftigen direkten Ausfälle gegen das Papsttum fehlten. Ich glaube sie auf S. 373 dieses Artikels widerlegt zu haben. — S. 414 finde ich als Vorläufer Luthers seltsame Namen genannt z. B. Thomasin (von Ziruläre?); dagegen fehlt der bedeutendste Verfechter deutscher Unabhängigkeit gegenüber dem Papste, der mannhafteste Bekämpfer päpstlicher Übergriffe und Übelstände, Walther von der Vogelweide. — Die alte willkürliche Annahme, dass Hans Sachs' Meisterlieder im ganzen wertlos, ihre Sprache gequält sei (S. 418), dagegen die der Schwänke stets köstlich, taucht auch bei Schweitzer wieder auf, und doch sagt Schweitzer selbst, dass viele Schwänke durch ganz geringe Änderungen aus Meisterliedern entstanden seien. Können dadurch wertlose Gedichte wertvoll, kann dadurch eine gequälte Sprache zu einer frischen werden? — Auch die auf S. 418 unten stehende Behauptung, in der Sprache jener Zeit herrsche nur Willkür, darf nicht unwidersprochen bleiben; sie entspricht nicht dem, was die Sprachgeschichte lehrt: das 16. Jahrhundert war eben eine Zeit, wo Altes auch sprachlich abstarb und Neues sich bildete.

Der *Anhang* bietet S. 429—433 den Text des Schwankes „Der ainfeltig müller mit den spitzbuben“ (nach Keller V, 104) zum Vergleich mit der Übersetzung, die S. 255—258 steht. Dann folgen dreizehn Gedichte des Hans Sachs, die Schweitzer nach der Handschrift zum erstenmal veröffentlicht (S. 434—453). Über sie vgl. man S. 366 dieses Aufsatzes. Zu S. 454 Verzeichnis der ungedruckten Stücke des vierten Spruchbuches teilt mir Herr Prof. Goetze mit, dass zwei davon doch *schon veröffentlicht* waren: „Wie man sich eines feindes zw nuecz prauchen mag in allen widerwertigen stuecken“ 11. September 1539 (= K. VII, 236—247) und „Procri die geizig wart von irem mann erschossen“ 16. Juni 1541 (= K. II, 167—169).

Auf eine Schrift- und Notenprobe (Die gertnerin mit dem pock aus dem Dresdener Spruchbuch (VI.) und Salve ich grus dich schone aus dem zweiten Meisterliederbuch in Zwickau) folgt endlich als Schluss des Ganzen: *Die Sprache und Metrik des Hans Sachs* in kurzem Abriss. Schweitzer will hier nicht streng wissenschaftlich vorgehen; seine kurzen Übersichten haben einen praktischen Zweck und sind darnach eingerichtet. Man darf es dann auch mit der Wissenschaftlichkeit dieses

Abrisses nicht so genau nehmen. Es war Schweitzer schon deshalb unmöglich, hier streng philologisch vorzugehen, weil er die Wortformen der Werke des Hans Sachs in seinem Buche den verschiedensten Quellen entnehmen musste, und so schon die einheitliche Grundlage fehlt: seine Orthographie ist bald die der Handschriften, bald die der Folioausgabe, bald die der Einzeldrucke, bald die der modernen mehr angeähnelten von Goedeke und Tittmann. Auch die Metrik des Hans Sachs lässt sich erst auf sicherer Grundlage behandeln, nachdem die Mehrzahl seiner Werke nach den Handschriften herausgegeben vorliegt. Sommer und Schweitzer hatten hier noch unter den unzulänglichen Hilfsmitteln zu leiden.

Auf diesen Anhang näher einzugehen, verzichte ich und darf mich wohl dem Urteile Rachels, der auf dem Gebiete der Metrik selbständig gearbeitet hat und dem dabei auch das Grammatische näherlag, anschliessen (vgl. S. 367 dieses Aufsatzes). Die von ihm gegebenen Beispiele von Irrtümern will ich nicht vermehren.

Das *Gesamt-* und *Endurteil* über Schweitzers Hans Sachs-Buch kann nur günstig sein; auch vor der strengsten Prüfung wird es bestehen als ein tüchtiges, in seinem Kern und seinen grösseren Teilen festgegründetes, dauernd wertvolles Werk, über das man seine herzliche Freude hat. Daran vermögen auch die vorgebrachten Bedenken und Ausstellungen nicht zu rütteln, die das umfängliche Buch (etwa 500 S. grössten Oktavformates) in seiner Hauptmasse nicht erschüttern.

Daher unterschreibe ich vollkommen das Urteil Ernst Martins, der es „eine würdige Monographie . . . . eine liebevolle und gerechte Würdigung“ des Hans Sachs nennt, und das Johannes Boltes, der es als „die *erste* umfassende wissenschaftliche Darstellung seines Wirkens“ bezeichnet. Die *erste* und, so müssen wir hinzufügen, bisher auch die *einzige*. Ein Wunder ist es ja nicht, dass seither nicht wieder ein mit wissenschaftlichem Rüstzeug Ausgestatteter den Mut gehabt hat, an die Aufgabe heranzugehen; man denke an die (auf S. 364 angedeuteten) Schwierigkeiten! Es ist daher Schweitzer als hohes Verdienst anzurechnen, dass er seine Aufgabe zum grossen Teil gelöst hat und sein Buch trotz der bedeutenden Fortschritte, die die Hans Sachs-Kenntnis seitdem gemacht hat, noch nicht veraltet ist. Aus diesem Grunde wäre wohl auch eine neue, natürlich gewissenhaft verbesserte Auflage seines Werkes sehr erwünscht — ob auch eine deutsche Bearbeitung, diese Frage möchte ich offen lassen.

Einen besonderen Vorzug seines Buches — und damit will ich schliessen — bilden die eingestreuten *Analysen* und *Übersetzungen* Hans Sachsischer Werke. Schweitzer hat mit geschickter Hand anziehende und dichterisch wertvolle Proben herausgegriffen und zugleich so gewählt, dass die verschiedensten Seiten an Hans Sachs' Wirken aufgewiesen werden. Als wichtigste führe ich an: S. 65—84 Die Wittenbergische Nachtigall und die vier Prosadialoge von 1524; S. 255—258

Der einfältige Müller mit den Spitzbuben; S. 277—283 Der fahrende Schüler mit dem Teufelsbannen (Fastnachtspiel); S. 335—339 Die ungleichen Kinder Evä (Komödie); S. 373—375 Das Höllenbad; S. 375 bis 377 Der Jungbrunnen. Diese Inhaltsangaben oder Übersetzungen sind ganz ausgezeichnet. Welche zart schonende verständnisvolle Hand gehörte dazu, um diese Blumen aus Haus Sachsens „Lustgärtlein“ so zu verpflanzen, dass uns in dem fremden Idiom des modernen Französisch ihr ursprüngliches Wesen, ihre Gestaltung deutlich erkennbar entgegentritt, dass uns selbst ihr eigenartiger Duft, ja der Erdgeruch der Scholle entgegenweht, der sie entstammen. Ich wenigstens habe mich dieses Eindrucks nicht erwehren können und den eigentümlichen Reiz dieser Wiederbelebung in fremder Zunge gern auf mich wirken lassen. Musste ich doch dabei an Goethes köstliches „Gleichnis“ denken, das eine „anmutige Übersetzung“ seiner kleinen Gedichte 1828 in ihm erweckte, und war mir es doch, als könnte ich es ihm so ganz nachfühlen (Hempel III, 216):

Jüngst pflückt' ich einen Wiesenstrauss,
Trug ihn gedankenvoll nach Haus;
Da hatten von der warmen Hand
Die Kronen sich alle zur Erde gewandt.
Ich setzte sie in frisches Glas;
Und welch ein Wunder war mir das!
Die Köpfchen hoben sich empor,
Die Blätterstengel im grünen Flor,
Und allzusammen so gesund,
Als stünden sie noch auf Muttergrund.

So war mirs, als ich wundersam
Mein Lied in fremder Sprache vernahm.

Wer bei Schweitzer dieses „Wunder“ (man gestatte mir einmal hier diesen Ausdruck) verstehen will, den verweise ich auf S. 380 Anm. 1 seines Buches: nur wem das Deutsche von Kindesbeinen an vertraut ist, vermag es zu vollbringen.

Dresden. Julius Sahr.

Kurze Anzeigen.

Zu seiner Notiz S. 280 über die im indischen Jâtaka wiederkehrende Antwort der Frau des Intaphrenes fügt Johannes Bolte noch den weiteren Nachtrag, dass genau dieselbe Erzählung auch bei Lidzbarski, Geschichten und Lieder aus den neuaramäischen Handschriften der kgl. Bibliothek zu Berlin, 1896, S. 148 erscheint. Gustav Kettner dagegen bemerkt zu der in dem Jâtaka vorliegenden Parallele mit der bekannten Bitte der Frau des Intaphrenes bei Herodot III, 119: *αἱρέομαι ἐκ πάντων τὸν ἀδελφόν. ἀνὴρ μὲν ἄν μοι ἄλλος γένοιτο, εἰ δαίμων ἐθέλοι, καὶ τέκνα ἄλλα, εἰ ταῦτα ἀποβάλοιμι. πατρὸς δὲ καὶ μητρὸς οὐκέτι μοι ζωόντων, ἀδελφὸς ἂν ἄλλος οὐδενὶ τρόπῳ γένοιτο.* Der Gedanke kehrt bekanntlich wieder in der Äusserung der Antigone V. 910 f. Man hat die Sophokleische Stelle namentlich als Entlehnung aus Herodot für unecht erklärt (einen anderen Grund führt Goethe bei Eckermann III⁶, 89 an); die Annahme einer Interpolation würde also dadurch, dass hier eine alte indogermanische Anschauung vorliegt, ihre Hauptstütze verlieren.

Zu den Quellen von Lessings „Minna von Barnhelm“, mit deren Kommentierung Albert Zipper soeben in Reclams Universalbibliothek (Nr. 3576) eine neue Sammlung „Erläuterungen zu Meisterwerken der deutschen Litteratur“ hübsch eröffnet hat, ist von Stefan Grudziński ein neuer dankenswerter Nachweis geliefert worden (Krakau 1896, Progr. d. k. k. Staatsoberrealschule). In Nivelle de la Chaussées fünfaktiger Verskomödie „L'Ecole des Amis“ weigert sich der verwundete und in seiner Ehre gekränkte Offizier Monrose die Liebe der reichen und von ihm geliebten Hortense zu erwidern, da er ihr keine ihrer würdige Stellung bieten könne. Der weitere Verlauf der Handlung erinnert dann freilich nicht mehr an die „Minna“. Die Ähnlichkeit von Monroses und Tellheims Lage ist aber beachtenswert. Das 1737 gespielte und 1752 ins deutsche übersetzte Lustspiel de la Chaussées ist Lessing zweifellos bekannt gewesen. M. K.

Dem vielgequälten Stoffe der Nibelungensage hat kürzlich der Schwede Fredrik Sander eine neue Erklärung abzuzwingen versucht (Das Nibelungenlied. Siegfried der Schlangentöter und Hagen von Tronje. R. Friedländer & Sohn, Berlin 1895 [Stockholm, Norstedt & Söner]. 124 S.). Siegfried ist der Westgotenkönig Alarich, Fafner ist Westrom, sein Bruder Regin Ostrom, die Tarnkappe bedeutet, dass Alarich vorschützte, im Interesse von Byzanz Westrom zu bekämpfen; Hagen ist Aetius [eine übrigens auch einmal von W. Scherer ausgesprochene Ansicht. R.], Lyngheid und Lofnheid (in der Edda Fafners und Regins Schwestern) sind Placidia und Serena. Ein Gedicht des Claudianus hat sehr viel Einfluss auf die Sagenbildung gehabt. Die historischen Beziehungen gehen bis ins einzelnste: der sonderbare Einschub dialogischer Didaktik im Fafnerliede erweist sich als eine Kette historischer Anspielungen: wenn Fafner sagt: „Wer im Winde rudert, ertrinkt im Wasser“, so bezieht sich das vielleicht auf Alarichs Versuch, nach Afrika zu gehen, wobei seine Schiffe zugrunde gehen; wenn Sigurd weiter fragt, welche Nornen am besten schwangere Frauen entbinden können, so hat diese Frage Bezug darauf, ob er (Alarich) ein Reich in Italien gründen könnte. Sigurd kommt zu Fafners Behausung, die unter der Erde lag; Sander übersetzt: „dort war unter der Erde gegraben“, was ihm dann Gelegenheit zu dem Ausruf giebt: „Ja, das heidnische Rom war unterminiert von den christlichen Katakomben, untergraben vom Christentum!“ Die weiteren Enthüllungen und die Beweise für diese mag der Leser im Werke selbst nachlesen. Dilettantismus in der Methode und Dilettantismus in der Idee kennzeichnen das Buch von Anfang bis zu Ende. O. J.

Die Sigurđar saga þǫgla und die Bevis saga.

Von
Eugen Kölbing.

Die Sigurđar saga þǫgla, nur nach einer Hs. ediert von Einar þórđarson (Reykjavík 1883), erzählt in Kap. XXIX, wie es Sedentiana, der jungfräulichen Königin von Frakkland, welche in Treveris residiert, gelingt, Sigurđ þǫgli und seine Freunde, Ermedon, Valteri und Randver, welche, um früher erlittene Schmach zu rächen, ihr Land verheert haben, gefangen zu nehmen und fesseln zu lassen. Auf ihren Befehl sollen sie in ein tiefes unterirdisches Gefängnis geworfen werden. Sigurđ, der zuerst hinunter gestürzt wird, behält durch einen Glücksfall sein Leben; auch gelingt es ihm, sich seiner Bande zu entledigen. Er fängt die nachfolgenden Freunde auf, so dass auch sie durch den Sturz keinen Schaden erleiden. Gegen die Schlangen und Kröten an diesem grausigen Aufenthaltsorte weiss Sigurđ sich und seine Freunde durch ein Zaubermittel zu schützen. Da heisst es weiter p. 72[10] ff.: *Váru þeir hálfan mánuđ í þessu vánda díki, ok váru þeir fóstbrœđr Sigurđar komnir at dauđa fyrir hungrs sakir. þat var einn morgun snemma, at Sigurđr heyrđi, at menn kvómu til díkisins, ok var skjótliga hellunni* [der vor der Öffnung des Verliesses liegt] *hrundit í brott. Einn þeira spyrr at, hvárt nǫkkurr mun lifa af þeim, er þar váru inn kastađir nú fyrir skemmstu. En þeir sǫgđuz þat eigi vita, er međ honum fóru. Hann svarar: „þá skulum vér um trútt vinna ok hǫggva af þeim hǫfuđin, þvíat svá skipađi oss Sedentiana dróttning, ok vil ek fyrstr síga inn ok taka svá í móti yđr.“ þeir bundu nú um hann snœri, ok sé hann niđr. En er hann vildi leysa sik or snœrinu, var hlaupit undir hann, ok fœrđr niđr viđ gólfinu, ok tekit óþyrmiliga um háls honum, ok kyrktr til heljar. Sigurđr kallar á þá, er úti váru, ok bađ þá inn fara til sín sem hrađast: „þvíat þessir eru eigi enn dauđir, er inn váru kastađir. Er þó af þeim*

hinn mesti mannskaprinn fyrir hungrs sakir, sem ván er. Er einn af þeim dauðr“, segir hann, „ok hafa ǫngvir afreksmenn hér komit slíkir, sem þeir váru.“ þeir kváðuz svá gera skyldu. Létu þeir nu einn síga inn. Sigurðr drepr hann, ok svá lék hann við III. þá var sá einn eptir, er festinni hélt. Hann mælti: „þér erut lengi at, jafnmargir menn ok rǫskvir, at hǫggva af þeim halfdauðum hǫfuðin.“ Sigurðr segir, at þeir væri nú allir til reiðu, „ok drag oss upp sem skjótast!“ segir hann. Sigurðr bindr sik í snærit, en hinn rykkir á ok herðir sik af ǫllu afli, ok getr um síðir dregit upp Sigurð. En er hann er upp kominn, tekr Sigurðr þann hǫndum, er eptir lifði. ok brýtr á háls ok dregr upp síðan alla sína félaga. þykkjaz þeir nú betr komnir enn í dyflizunni[1].

Genau dasselbe Schicksal wie Sigurđ þǫgli und seine Gefährten ereilt Bevis of Hamtun. der von König Erminrík von Ägypten mit einem Uriasbriefe an Brandamon von Damascus gesandt worden ist. Auch er wird in ein unterirdisches Gefängnis geworfen, wo er, nachdem er sich von seinen Fesseln befreit hat. sich gegen Schlangen und Kröten verteidigen muss. Auch von ihm lesen wir, Fornsögur Suđrlanda,

---

[1]) Sie brachten einen halben Monat in diesem schlimmen Loche zu, und die Genossen Sigurđs waren vor Hunger bereits dem Tode nahe. Da geschah es eines Morgens früh, dass Sigurđ hörte, dass Leute zu dem Loche kamen, und es wurde schnell der Stein auf die Seite gestossen. Einer von ihnen wirft die Frage auf, ob einer von denen noch leben möge, die vor kurzer Zeit da hinein geworfen seien. Aber die, welche mit ihm gingen, sagten, sie wüssten das nicht. Er erwidert: „Da wollen wir das gleich sicher stellen und ihnen die Köpfe abschlagen, denn das hat uns die Königin Sedentiana aufgetragen, und ich will zuerst hinabgleiten und dann euch auffangen“. Sie banden nun ein Seil um ihn, und er liess sich hinuntergleiten. Aber als er sich von dem Seile losmachen wollte, da lief jemand unter ihn, riss ihn auf den Fussboden, fasste ihn schonungslos um den Hals und drosselte ihn zu Tode. Sigurđ ruft die an, welche draussen standen, und bat sie, so rasch als möglich zu ihm hinein zu kommen: „denn diese Männer sind noch nicht tot, die hier hinein geworfen worden sind. Vielmehr leisten sie das äusserste an Tapferkeit, infolge des Hungers, wie sich denken lässt. Einer von ihnen ist tot“, fügt er hinzu, „und es sind noch nie so heldenmütige Männer hieher gekommen, wie sie waren.“ Sie versprachen das zu tun. Sie liessen nun einen hineingleiten. Sigurđ bringt ihn um, und so verfuhr er mit dreien. Da war der allein übrig, welcher das Tau hielt. Er sprach: „Ihr braucht lange Zeit, so viele und tüchtige Männer wie ihr seid, den halbtoten die Köpfe abzuschlagen!“ Sigurđ sagt, sie seien nun alle bereit: „und ziehe uns so rasch wie möglich hinauf!“ fügt er hinzu. Sigurđ knüpft das Seil um sich, und jener reisst daran und strengt sich aufs äusserste an, und es gelingt ihm endlich, Sigurđ herauf zu ziehen. Als aber Sigurđ oben angelangt ist, ergreift er den, welcher allein noch am Leben war, bricht ihm den Hals und zieht dann alle seine Gefährten herauf. Ihre Lage erscheint ihnen nun erheblich besser wie im Gefängnis.

Lund 1888, p. 224^{53} ff.[1]): *Bevis var nú í myrkvastofunni í mikilli pínu; hann fekk aldri fylli sína af brauđi*[2]). Eines Tages, nachdem er sieben Jahre in diesem Verliess geschmachtet hat, bittet er Gott in lautem Gebete, ihm entweder den Tod oder baldige Befreiung zu gewähren. Da heisst es weiter, p. 226^{28} ff.: *þetta heyrđu þeir tveir menn, er myrkvastofuna geymđu, ok mæltu: „Í dag skaltu [deyja!“ [hengdr verđa, vándr svikari* B]. *þá fór annarr þeira niđr í myrkvastofu [dyflizuna til hans* B] *međ einum kađli; [ok þegar hann kom niđr* add. B] *[Hann slo [þá sló hann* B] *Bevis svá mikit hǫgg međ hnefa sínum, at hann fell í óvit; hann vár svá magr af sulti, at hann gat varla borit sik. En þegar hann réttiz viđ, þreif hann upp eitt tré, ok þegar í hǫfuđ hinum, svá at hann fell dauđr til jarđar. Bevis þreif þá sverđ hans. Nú æpti sá, er uppi var, ok spyrr, hví hann færi svá seint neđan međ Bevis, er í stađ skyldi hanga. Bevis svarar: „Ek em svá þungr, at hann getr eigi lypt mér; ok far niđr ok duga honum!“ Sá fór þegar niđr međ þann sama streng, ok er hann kemr niđr í myrkvastofuna, þá lagđi Bevis hann í gegnum međ sverđinu. Síđan las hann sik upp međ þeim sama streng*[3]).

Trotz einzelner kleiner Abweichungen ist der Verlauf der Szene im Wesentlichen derselbe. Hier wie dort handelt es sich um ein unterirdisches, von Schlangen und Kröten bevölkertes Gefängnis, dessen Insassen halb verhungert sind und schliesslich umgebracht werden sollen; einer der Henker lässt sich an einem Seile in das Verliess hinunter, wird aber von einem der Gefangenen (resp. dem Gefangenen) getötet, der seinerseits einen zweiten Gegner unter dem Vorwande, jener brauche Hilfe, hinablockt, um ihm ebenfalls das Leben zu nehmen. In beiden

---

[1]) Ich gebe den Text nach C, unter Beifügung wichtigerer Varianten aus B.

[2]) Nun stand Bevis im Gefängnis grosse Qualen aus; niemals erhielt er genügend Brot.

[3]) Das hörten die beiden Männer, welche das Gefängnis bewachten, und sprachen: „Heute sollst du [sterben!“ [gehängt werden, du böser Verräter!“ *B]* Da liess sich einer von ihnen in das Gefängnis [zu ihm *add. B]* hinunter mit einem Tau; [und sobald als er unten anlangte *add. B]*, da versetzte Bevis ihm einen solchen Schlag mit seiner Faust, dass er ohnmächtig wurde; er war so mager vor Hunger, dass er sich kaum aufrecht erhalten konnte. Aber sobald er sich aufgerichtet hatte, hob er einen Knüttel auf und schlug damit jenen auf den Kopf, dass er tot zu Boden fiel. Dann griff Bevis zu dem Schwerte desselben. Nun rief der, welcher oben stand, und fragte, warum er so lange Zeit brauche, um mit Bevis nach oben zu kommen, der sofort gehängt werden solle. Bevis erwidert: „Ich bin so schwer, dass er es nicht fertig bringt, mich in die Höhe zu heben; darum lasse dich hinunter und hilf ihm!“ Dieser liess sich nun sogleich mit demselben Seile herunter, und als er unten im Gefängnis anlangte, durchbohrte ihn Bevis mit seinem Schwerte. Dann klomm er an demselben Seile hinan.

Texten spricht einer der oben stehenden seine Verwunderung darüber aus, dass seine Gefährten (oder sein Gefährte) so lange Zeit brauchen (braucht), um mit den (oder dem) Gefangenen fertig zu werden. Beiden Fassungen zufolge endlich klimmen die Gefangenen (oder klimmt der Gefangene) an demselben Seile in die Höhe, an welchem ihre (resp. sein) Henker vorher hinabgeklettert waren (war).

An der ursprünglichen Identität beider Szenen kann also schwerlich ein Zweifel bestehen. Nun ist aber die Bevis saga nachweislich die freie Übersetzung einer noch erhaltenen frz. chanson de geste von Beuve de Hanstone; auch die vorliegende Szene entspricht im wesentlichen der Darstellung im Original (vgl. P. Br. Beitr. XIX, p. 85 f.), während die Sigurđar saga þǫgla als die freie Erfindung eines Isländers und sicherlich als jünger anzusehen ist wie die Bevis saga. Dieser ist es also jedenfalls gewesen, welcher die Szene entlehnt und nur in einigen nebensächlichen Zügen kleine Änderungen angebracht hat [1]).

Breslau.

---

[1]) Unter der Voraussetzung, dass der Verfasser der Sigurđar saga þǫgla die Bevis saga gekannt hat, ist noch ein kleines Zusammentreffen im Ausdruck beider sagas von Interesse. In der Sig. s. þǫgla p. 88 [16] ff. wird von dem Ziegenfellmantel eines höchst abschreckend geschilderten Riesen gesagt: *hon var svá stór, at akrkarl einn mundi eigi lypt fá af jǫrđu* (Er war so gross, dass ein Bauer nicht imstande sein würde, ihn vom Boden aufzuheben). Ganz ähnlich heisst es in der Bevis saga p. 235 [34] f. von einem anderen Riesen: *Í sinni hendi hafđi hann [mjǫk mikla [stóra* B] *klumbu, svá þunga, at eigi gátu meira lypt X akrkarlar eđr borit* (In der Hand trug er eine sehr grosse Keule, die so schwer war, dass zehn Bauern keine grössere hätten aufheben oder tragen können). Vgl. auch P. Br. Beitr. XIX, p. 93.

Lenz' Übersetzungen aus dem Englischen.

Von

Karl H. Clarke.

II. Coriolan. Perikles. Oldcastle.

1. Vorfragen.

Bei der Betrachtung von Lenzens Coriolanübersetzung, die, wie schon erwähnt[1]), nur als Auszug zu betrachten ist[2]), suchen wir vorerst die gleichen Fragen zu beantworten, wie bei der Übersetzung von „Love's labour's lost". a) Welche Gründe bewegen Lenz, gerade dieses Stück in Angriff zu nehmen? Wie über die Komödie, so äussert sich Lenz auch über die historischen Stücke Shakespeares in seinen Anmerkungen übers Theater. Die Stelle lautet[3]): „So ist's, in den historischen Stücken Shakespeares, hier möchte ich Charakterstücke sagen, wenn das Wort nicht so gemissbraucht wäre: die Mumie des alten Helden, die ein Biograph einsalbt und spezereit, in die der Poet seinen Geist einhaucht. Da steht er wieder auf, der edele Todte; in verklärter Schöne geht er aus den Geschichtbüchern hervor und lebt mit uns zum andernmale. O wo finde ich Worte, diese herzliche Empfindung für die auferstandenen Todten anzudeuten — und sollten wir ihnen nicht mit Freuden nach Alexandrien, nach Rom in alle Vorfallenheiten ihres Lebens folgen und das: selig sind die Augen, die dich ge-

[1]) Vgl. S. 118 f.

[2]) Dass Auszüge aus Shakespearischen Stücken in Strassburg üblich waren, geht aus den Worten Goethes in Dichtung und Wahrheit, Buch 11 (Weimarische Ausgabe Bd. 28, S. 74) hervor: „Und so wirkte Shakespeare in unserer Strassburger Societät übersetzt und im Original, stückweise und im Ganzen, stellen- und auszugsweise."

[3]) Tieck II, 227. Originaldruck S. 53.

sehen haben, nun für uns behalten? Habt ihr nicht Lust, ihnen zuzusehen, meine Herren? In ihrer immer regen Gegenwirkung und Geistesgrösse? Weilt ihr lieber an der Moorlache. als an der grünen See in unauslöschlicher Bewegung und dem hellen Felsen mitten in? Ja, meine Herren! wenn Sie den Helden nicht der Mühe werth achten, nach seinen Schicksalen zu fragen, so wird Ihnen sein Schicksal nicht der Mühe werth dünken, sich nach dem Helden umzusehen. Der Held allein ist Schlüssel zu seinen Schicksalen."

Mit welcher Begeisterung spricht Lenz hier von den historischen Stücken Shakespeares, unter denen er offenbar vor allen die römischen Tragödien versteht, und bei denen er sicher nicht zum wenigsten an den Coriolan denkt. In diesen ist es die Mumie des Helden, die Plutarch eingesalbt und aufgehoben und der Shakespeare den Lebensgeist eingeblasen hat, und ganz besonders ist Coriolan der Schlüssel zu seinen eigenen Schicksalen.

Er ist auch ein Held, der besonders einem Stürmer und Dränger gefallen könnte. Er dringt allein in die belagerte Stadt und treibt ganze Scharen von Feinden vor sich her. Auch darin ist er der Richtung des Sturmes und Dranges sympathisch, dass er das Bestehende heftig angreift. Er spricht die Worte: „Der Gebrauch will es? Und sollen wir immer thun, was der Gebrauch auch will? So würde der Staub der urältsten Zeiten noch immer ungefegt liegen und der Irrthum wie Berge aufgehäuft, von der Wahrheit nicht mehr können abgetragen werden. Nein, eh' ich mich zum Narren des Gebrauchs mache, mag lieber die hohe Ehre und Würde und all der Bettel zum Henker gehen!" (Coriolan II, 3. Lenzische Übersetzung.)

Coriolan ist ein Genie und wird als solches von den niedrigdenkenden Menschen angefeindet. Die Szenen, in denen Coriolan mit dem niedrigen Volke in Berührung kommt, gefielen Lenz am besten [1]).

[1]) Dies geht aus einem Briefe Lenzens an Herder hervor (Aus Herders Nachlass I, 227). Der Brief ist vom 28. August 1775 datiert. „Ich verabscheue die Scene nach der Hochzeitsnacht (es ist von Lenzens Drama „Der neue Menoza" die Rede). Wie konnt ich Schwein sie auch mahlen. Ich, der stinkende Athem des Volkes, der sich nie in die Sphäre der Herrlichkeit zu erheben wagen darf. Doch mir soll es ein Wink sein — O ja, ich werde mein Haupt aufheben. Dass Du mir im Coriolan eben die Scene aufnimmst, die ich gestern der Königin übersetzt habe und über die ich seit drei Tagen brüte! Es ist als ob Coriolan bei jedem Worte, dass er widers Volk sagte, auf mich schimpfte und doch kann ich ihn ganz fühlen und all seinen Grundsätzen entgegen handeln. *Worthy voices* — das Wort des Herrn, das höchste Ziel all meines Strebens — ach worthy voices, und es waren doch Philister, aber der Gott

Auch die Volumnia muss Lenz eine sehr sympathische Gestalt gewesen sein. Sie ist ein Kraftweib, das weit über den zarten Empfindungen und Schwächen ihres Geschlechtes steht. Solche Gestalten hat Lenz in seinen eigenen Dramen, so z. B. die Donna Diana im „Neuen Menoza". Die Volumnia schwelgt in dem Gedanken, wie ihr Sohn den Aufidius zurichten wird: „Ich sehe ihn den Aufidius bei den Haaren schleppen und die Volsker vor ihm laufen, wie die Kinder vor einem Bären" (I, 3 der Lenzischen Übersetzung). Noch wilder äussert sich die Donna Diana: „Lasst uns Hosen anziehen und die Männer bei ihren Haaren im Blute herumziehen" (Der neue Menoza II, 3). Auch die Volksszenen hatten für Lenz eine besondere Anziehungskraft, was daraus hervorgeht, dass er sie verhältnismässig ausführlich wiedergiebt. Hier war ihm Gelegenheit geboten, sich nach Lust in volkstümlichen kraftgenialischen Ausdrücken zu ergehen.

Auch dieses Stück war vor Lenz nie ins Deutsche übersetzt worden.

b) Die Entstehungszeit der Coriolanübersetzung lässt sich aus dem in Anm. 1, S. 386 angeführten Briefe Lenzens an Herder genau bestimmen. Der Brief ist vom 28. August 1775 datiert, und Lenz meldet, er habe den Tag zuvor die betreffende Szene für seine Wirtin Jungfer König (die Königin) übersetzt. Die Übersetzung ist somit im Spätsommer 1775 zustande gekommen[1]). Das Stück wurde in Lenzens Strassburger litterarischen Gesellschaft am 21. März 1776 von Röderer vorgelesen. Lenz hatte damals Strassburg schon verlassen und befand sich unterwegs nach Weimar. Späterhin hat sich Lenz das Manuskript von Strassburg nach Weimar schicken lassen, wo er es dem Herzoge gewidmet hat, wie die Worte auf dem ersten Blatte der Handschrift „Seiner Durchlaucht dem Herzoge unterthänigst gewidmet von Lenzen" beweisen.

hatte sie gezwungen. Sieh das — das, mein Herder!" Diese Worte beziehen sich, wie aus den *worthy voices* hervorgeht, auf Coriolan, Akt 2, zweite Szene, in welcher Coriolan das Volk um seine Stimme bittet. Auch in einem anderen Briefe an Herder (Aus Herders Nachlass I, 240), datiert ‚Darmstadt im März 1776", spricht Lenz von Coriolan, und zwar spielt er wieder auf dieselbe Szene an. „Probepredigten? Lustig genug, aber sieh das als eine Farce an, und denk an Coriolan im Kandidatenrock, Ulyss gar in Bettellumpen." Diese Worte beziehen sich auf Herders Berufung nach Weimar.

[1]) Merkwürdig ist, dass Rauch (Lenz und Shakespeare S. 52) behauptet: „Lenzens Übersetzung stammt aus dem Jahre 1776", während er selbst auf S. 11 eine Stelle aus dem erwähnten Briefe an Herder anführt. Genau dieselbe Stelle wie bei Rauch findet sich freilich bei Genée S. 128.

c) Welche Shakespeareausgabe Lenz jener Übersetzung zu Grunde legte, ist sehr schwer zu bestimmen, da wir es hier nur mit einem Auszuge statt mit einer vollständigen Übersetzung zu tun haben. Lenz zieht hier häufig die Reden zweier Personen in eine zusammen und verfährt auch sonst ausserordentlich frei.

Gegen den Gebrauch von Pope spricht hier, dass, während bei Pope die Worte: *And live you yet? O my sweet Lady, pardon* (II, 1) von Comenius gesprochen werden, Lenz sie von Coriolan sprechen lässt: „Lebt ihr noch? Verzeiht, liebe Lady“ (umarmt Menenius). — Ferner zeugt gegen den Gebrauch von Pope, dass Lenz das bei Pope II, 8 unten klein Abgedruckte übersetzt hat, ganz entgegen seiner Gepflogenheit bei der Übersetzung von *Love's labour's lost.* Auch zeigt sich eine Vertauschung zwischen den Reden der beiden Tribunen Brutus und Sicinius bei Lenz und Pope.

Diese Abweichungen lassen es unwahrscheinlich erscheinen, dass Lenz hier der Ausgabe Popes gefolgt sei, doch bietet die Übersetzung in ihrer verstümmelten Gestalt so wenige Anhaltspunkte, dass es unmöglich wird, zu irgendwelchem positiven Ergebnis zu gelangen.

2. Vergleich der Lenzischen Übersetzung mit dem Original.

Diese Übersetzung bietet viel weniger Gesichtspunkte zur Betrachtung als die Übersetzung von „Love's labour's lost“. Wir haben uns hier nur zu beschäftigen mit a) den Zusätzen, b) den Kürzungen, c) den Abweichungen.

a) Die Zusätze.

Auch die Zusätze sind hier nicht so bedeutend wie bei der Übersetzung von *Love's labour's lost.* Sie sind meist in der Art der folgenden:

Der erste Zusatz findet sich I, 2. Es sind die Worte, die Sicinius über Coriolan spricht.

Such a nature, Tickled with good success, disdains the shadow Which he treads on at noon.	„Ein Naturell wie das, wenn ihm das Glück lächelt, verachtet den Schatten, den er am Mittag tritt. Sein Stolz hat seinesgleichen nicht, er fiele die Götter an, wenn er gereizt wird.“

Der ganze letzte Satz ist freier Zusatz des Übersetzers.

Durch einen Zusatz erweitert sind ferner die Worte der Volumnia:

I have lived To see inherited my very wishes And the buildings of my fancy. Only there's one thing wanting, which I doubt not But our Rome will cast upon thee.	„Meine kühnsten Träume, all die ungeheuren Gebäude meiner Phantasie sind wahr gemacht. Nur eines noch, und ich bin die glücklichste Mutter auf dem Erdboden. Aber ich hoffe auf Rom."

Zusatz sind auch die ersten Worte der Rede des Sicinius II, 2.

He cannot temperately transport his honours From whence he should begin and end, but will Lose those he hath won.	„Es kann nicht lange dauern. Er wird seine Ehre nicht mit genug Mässigung vertragen und er wird alles verlieren, was er vorher gewonnen hat."

II, 3 finden sich echt volkstümliche Zusätze, so z. B. in den Gesprächen der Bürger „versteht er mich recht, Herr Gevatter" und „dann sieht er einmal". Auch seinen Lieblingsfluch „beim Henker" schiebt Lenz in dieser Szene ein:

for your voices Have done many things, some less, some more — your voices — Indeed I would be consul.	„Eure Stimmen, beim Henker, ich will Consul sein."

Zusätze sind ferner das Schimpfwort „Strauchdiebe", sowie die Aufforderung „nun redet" bei der Rede des Menenius am Ende des vierten Aktes:

Here come the clusters And is Aufidius with him? You are they That made the air unwholesome, when you cast Your stinking, greasy caps, in hooting At Coriolanus' exile.	„Nun kommt, ihr Strauchdiebe, nun redet! Wart ihr's nicht, die ihr eure schmutzigen Kappen in die Höhe warfet, als er verbannt wurde?"

Bei der Übersetzung der Worte des Coriolan V, 2:

and my young boy Hath an aspect of intercession which Great nature cries „Deny not".	„und mein kleiner Junge, auf dessen Gesicht die Natur schrieb ‚versag mir nichts'",

setzt Lenz noch als Zusatz die Worte „doch wo bin ich?"

Gleich darauf übersetzt er:

Let the Volces plough Rome =

„Lass die Volsker Rom pflügen und Wicken hineinsähen."

Auch der Rede, mit der er das Stück schliesst, fügt Lenz einen Zusatz bei:

But we will drink together and you shall have A better witness back than words.	„Lasst uns hingehen und uns erholen. Und ihr sollt ein besseres Zeugniss als Worte mit euch nehmen, wie brav ihr euch gehalten habt.“

b) Verkürzungen.

Im Gegensatz zu der Übersetzung von *Love's labour's lost* ist bei Coriolan ungeheuer gekürzt, ja zusammengezogen worden. Vielfach wird die direkte Rede angewendet, um die Verbindung zwischen den einzelnen Szenen herzustellen. Auch die Szenenanweisungen werden dazu verwendet, die vorhergehenden Geschehnisse zu erzählen, so z. B. zu Anfang der Übersetzung, die erst mit dem Auftreten des Menenius einsetzt, berichtet die Szenenanweisung über das Vorhergehende: „Tumult in Rom wegen des Brodmangels; Menenius sucht das Volk zu besänftigen“.

Als Beispiel, wie Lenz erzählend die Szenen zu verbinden sucht, mag die Erzählung zu Anfang von II, 2 dienen:

„Eine Versammlung des Volks und der Senatoren. Es wird darauf angetragen, ihn zum Konsul zu machen. Er geht fort, so sehr man ihn auch zu halten versucht. Brutus stichelt auf seinen Hass gegen das Volk; als er geht, frägt ihn jener, er hoffe nicht, dass er ihm die paar Worte übelgenommen.

„Cor.: ‚Mein Herr, das ist wahr, wenn mich Waffen stehen machten, floh ich oft vor Worten. Ich liebe das Volk, wie es liebenswert ist‘.

„Jetzt fängt Comenius in seinem Absein an, seine Thaten zu erzählen, wie er bei der Vertreibung der Tarquinier noch als junger Mensch mit seiner Amazonenlippe die bärtigen Krieger vor sich hergetrieben, zu einer Zeit, da er auf dem Theater ein Frauenzimmer würde vorstellen können, auf dem Kriegsschauplatz den ersten Soldaten gemacht. Wie er nun zuletzt auf Corioli allein wie ein verderblicher Planet gefallen. Wie er nachher alle Belohnungen ausgeschlagen, dass er sich durch seine Thaten selber belohnen wolle. Man beschliesst einhellig, ihm das Konsulat zu geben und lässt ihn hereinrufen.“

Bei dieser Erzählung hält sich Lenz ziemlich genau an den Text des Originals und bringt häufig wörtlich übersetzte Stellen herein. Im gleichen Akte lässt Lenz die Reden der Volkstribunen am Schluss der dritten Szene des Originals fort, und ohne dass sich die Szene ändert, treten die beiden Bürger auf, die Coriolan um ihre Stimmen bitten soll.

Auch von dieser Szene giebt Lenz nur eine Probe und führt dann fort:

„Dies artige Gespräch dauert eine Zeit lang, bis Coriolan kommt in seinem Kandidatenrocke, da sie sich alle sehr ehrerbietig in Ordnung stellen und sich abreden, einer nach dem andern zu ihm zu treten, damit er nicht nötig hätte, bei ihnen herumzugehen und bei jedem darum anzuhalten, wie es der Gebrauch sonst war.“

Auch der Schluss dieses Aktes wird erzählt; dieser Erzählung schliesst sich die des dritten Aktes, den Lenz in Erzählung bringt, an. Die Erzählung lautet:

„Die Tribunen fangen an, eine Verräterei gegen ihn zu spinnen. Sie wollen das Volk zusammenraffen und es bereden, ihre Stimmen zurückzunehmen; sodann würde er in Feuer geraten und alles wieder bei ihnen verderben, wie es auch erfolgte im

dritten Akte,

den wir übergehen wollen, wo er so weit gebracht war, den Degen gegen das Volk zu ziehen und einige von ihnen zu verwunden, weil sie Hand an ihn legen wollten. Hiernach bewogen ihn seine Freunde, besonders aber seine Mutter, sich dem dadurch äusserst aufgebrachten Volk in gewisser Art zu unterwerfen und sich gegen dasselbe näher zu erklären. Diese Szene mit seiner Mutter ist lebhaft und mahlt ihren grossen Charakter.“

Jetzt führt Lenz eine Rede der Volumnia an und fährt dann in der Erzählung weiter fort. Die Rede Coriolans, als er verbannt wird, übersetzt Lenz fast vollständig und schliesst damit seinen Bericht über den dritten Akt.

Den vierten Akt fängt er mit den Worten an:

„Im vierten Akt nimmt Coriolan Abschied von seiner Mutter, Gemahlin und Freunden“. Die Übersetzung beginnt gleich mit dem Anfang des Aktes, die Abschiedsszene ist übersetzt bis zum Schlusse der zweiten Rede des Coriolan, wo die Rede der Volumnia fehlt, und das Anerbieten des Comenius, ihm zu folgen, erzählt wird. „Comenius erbietet sich, mit ihm zu gehen, um miteinander einen Ort auszumachen, wo er bleiben und ihnen auf den Fall, dass es das Volk gereute und sie ihn zurückberufen wollen, Nachricht von seinem Aufenthalt geben kann“.

Zum Schluss der Erzählung führt Lenz die Worte des Menenius an:

That's worthily As any ear can hear — Come let's not weep.	„Das heisst, etwas so Grosses als es das Ohr ertragen kann; Kommt, wir wollen weinen“.

Über diese Worte sagt Lenz: „Diese Hyperbel mahlt das Enthusiastische der Freundschaft Menenius' in einem trefflichen Lichte, das in der Folge bei einer anderen Szene eine grosse komische Wirkung thut“. Hierauf lässt Lenz zwei Szenen des Originals weg und fängt, indem er noch einmal die Überschrift „Vierter Akt“ darüber setzt, bei der Szene, die die Ankunft Coriolans in Actium schildert, wieder an. Nachdem Coriolan von Aufidius empfangen worden, bricht die Übersetzung bei der Unterredung der Bedienten über seinen Empfang ab. Es wird noch kurz berichtet: „Er kommt hiernach als Generalissimus der Volsker vor Rom. die Bürger von Rom sind in der ärgsten Bestürzung“. Es wird dann zum Schluss des Aktes die Rede des Menenius im Anfang der siebenten Szene bei Pope ziemlich genau übersetzt. Am Anfang des fünften Aktes setzt die Übersetzung erst bei der zweiten Rede des Comenius ein, die früheren Reden werden durch die voraufgehende Erklärung angedeutet:

„Comenius, der Feldherr, kommt zurück, der eine Fürbitte für Rom eingelegt hatte, aber von Coriolan war abgewiesen worden“.

In diesem Akte sind alle Szenen bis zum Schlusse der dritten übersetzt worden, wo die Übersetzung überhaupt aufhört.

Der Schluss des Stückes wird nur noch kurz erzählt:

„Coriolan kehrt nach Aulium zurück und wird durch die verräterischen Anhetzungen des Aufidius von den Volskern meuchelmörderischer Weise ermordet, wie es seine Mutter geweissagt hatte“.

Neben diesen Kürzungen, die im Weglassen ganzer Szenen und der kurzen Wiedergabe eines Aktes bestehen, sind auch die übersetzten Reden vielfach verkürzt und zusammen gezogen, wie bei *Amor vincit omnia.* Als Beispiel kann die Rede dienen, mit der Menenius das Stück in der Übersetzung eröffnet:

„Freunde, ich versichere euch, dass der Senat eure Not sich angelegen sein lässet und mit diesen euren rebellischen Knitteln könnet ihr mit eben demselben Recht gegen den Himmel schlagen als auf die Patrizier, denn die Teuerung hiessen euch die Götter, nicht sie: eure Knie vor denen, nicht eure Arme müsst ihr brauchen, wenn ihr wollt geholfen sein. Ihr aber wütet gegen die, so als Väter für euch sorgen“.

Im Original lautet die Rede:

I tell you, friends, most charitable care
Have the patricians of you. For your wants,
Your suffering in the dearth, you may as well
Strike at the heaven with your staves, as lift them

Against the Roman state whose course will on
The way it takes, cracking thousand curbs
Of more strong links asunder, than can ever
Appear in your impediment. For this dearth,
The gods, not the patricians, make it, and
Your knees to them, not arms, must help. Alack,
You are transported by calamity
Thither where more attends you, and you slander
The helm o' the state, who care for you like fathers,
When you curse them as enemies.

Die kürzere Fassung in der Übersetzung ist auch hier durch die Prosa bedingt, namentlich lässt Lenz häufig die Bilder und Vergleiche fort. Zuweilen begnügt er sich mit einer kurzen Wiedergabe des Sinnes, so z. B. I, 4:

So now the gates are ope: Now prove good seconds! 'Tis for the followers fortune widens them, Not for the fliers: mark me and do like	„Folgt mir, brave Kameraden! Das Glück hat uns die Thore geöffnet“.

Sehr zusammengezogen und mit völliger Aufgabe des Bildes sind die Worte, mit denen Coriolan über die Tätigkeit des Lartius berichtet (I, 4), in der Übersetzung wiedergegeben:

As with a man busied about decrees Condemning some to death and some to exile, Ransoming him, or pitying, threatening the other, Holding Corioli in the name of Rome, Even like a fawning grey-hound in the lash, To let him slip at will.	„Sehr beschäftigt wie ein Staatsminister, verdammt den zum Schaffot, den ins Exilium, begnadigt diesen, droht jenem, kurzum er hat Corioli“.

Ebenso kurz wiedergegeben und wiederum unter Weglassung des Bildes sind die Worte des Menenius II, 1:

Why, tis no great matter, for a very little thief of occasion will rob you of a great deal of patience,	„Doch hat's auch nichts zu sagen, wenn ihr böse werdet. Ihr seid darin Herren und Meister“.

give your disposition the reins and be angry at your pleasure, if you take it a pleasure to you in being so. You blame Marcius for being proud.

In diesem Falle bezog sich die Kürzung auf eine im Original auch in Prosa gegebene Stelle.

Ganz ähnlich werden II, 2 die Worte des Brutus verkürzt wiedergegeben:

For an end,
We must suggest the people in what hatred
He still hath held them; that to his power he would
Have made them mules, silenc'd their pleads,
And dispropertied their freedoms, holding them
In human action and capacity
Of no more soul, nor fitness for the world,
Than camels in their war, who have their provand
Only for bearing burdens, and sore blows
For sinking under them.

„Wir wollen dem Volke begreiflich machen, wie sehr er es hasst, wie er Maulesel, Kameele aus ihnen macht, zu nichts anderm tüchtig als Lasten zu tragen und Schläge auszuhalten“.

Auf diese Weise sind mehr oder weniger alle längeren Reden der Übersetzung gekürzt worden.

c) Irrtümer und Missverständnisse der Übersetzung.

An Irrtümern und Missverständnissen ist die Coriolan-Übersetzung ebenso reich wie Amor vincit omnia. Auch hier zeigt sich Lenzens grosse Eilfertigkeit und Flüchtigkeit, sowie seine nicht überall hinreichende Kenntnis der englischen Sprache. Als Beweis für seine Eilfertigkeit und Flüchtigkeit können die vielen Verwechslungen sich ähnlich sehender englischer Wörter dienen, so z. B. verwechselt er die beiden Wörter *to bite* („beissen“) und *to beat* („schlagen“) in der folgenden Stelle:

You souls of geese, That bear the shapes of men, how home you run From slaves that apes would *beat.*	„Ihr Gänseseelen, die nur die Figur von Menschen haben, ihr lauft vor Kerls, die Affen *beissen* würden".

An einer anderen Stelle verwechselt Lenz die beiden Wörter *single* und *singular* = „einzeln" und „merkwürdig, komisch":

Or else your actions would grow wondrous single	„Sonst würden eure Handlungen *possierlich* genug herauskommen".

Auch die Neigung, ein dem englischen möglichst ähnlich aussehendes deutsches Wort zu gebrauchen, zeigt sich bei der Übersetzung der Stelle:

If I fly, Marcius Hallo me like a hare.	„Wenn ich flieh, schrei mir nach wie einem Hirschen".

Aus derselben Neigung ist wohl die Übersetzung des englischen Wortes *fellow* durch „Vetter" zu erklären:

Fellow, fellow = „Nun Vetter, Vetter".

Dasselbe Wort übersetzt Lenz freilich an einer anderen Stelle durch „Schlingel":

What fellow is this? = „Was für ein Schlingel ist das?"

Wiederum an einer anderen Stelle durch das von den Stürmern und Drängern so geliebte Wort „Kerl":

What have you to do here, fellow? =
„Was habt ihr zu suchen Kerl?"

Dass Lenz manches, auch gewöhnliche englische Wort nicht verstanden hat, beweisen in dieser Übersetzung verschiedene Stellen, so z. B. übersetzt er das Wort *dull* (etwa „dumm") durch „betrunken":

Like a dull actor, now I have forgot my part, and I am out, Even to a full disgrace.	„Wie ein betrunkener Schauspieler habe ich die Rolle vergessen, die ich spielen wollte."

An einer anderen Stelle übersetzt er das Wort *issue* durch „Trost":

Then his good name should have been my son, I therein should have found issue.	„So wäre sein guter Name mein Sohn gewesen. Immer wollte ich einen Trost gefunden haben."

Die Worte, die Menenius zu Coriolan II, 3 spricht:

You are not right, übersetzt Lenz durch: „Euch ist wohl".

Sehr merkwürdig ist auch die Übersetzung des Wortes *gentleman* IV, 4 durch „ehrlichen Mann" statt „Edelmann".

Cor: A gentleman. 3rd Servant: A marvellous poor one.	„Cor: Ein ehrlicher Mann. 3. Bedienter: Ein verflucht lumpigter ehrlicher Mann.“

I, 3 wird *to express* („ausdrücken“) durch „beruhigen“ übersetzt:

Sing or express yourself in some more comfortable sort.	„Singt oder beruhigt euch auf eine andere Art.“

Auch sonst ist die Übersetzung reich an abweichenden Stellen, bei denen man nicht immer angeben kann, durch welches Wort die Abweichung veranlasst ist; z. B. die Worte des Menenius II, 1:

It gives me an estate of seven years health in which time I can make lip at the physician.	„Das macht mich 10 Jahre jünger, Lady, jetzt brauche ich für 10 Jahre meinen Doctor nicht.“

Stark abweichend und ziemlich schwach übersetzt ist die Rede des Bürgers II, 3:

And to make us no better thought of, little help will serve for once, when we stood up about the corn, he himself struck not to call us the many headed multitude.	„Ach schweigt still, schweigt still, es scheint, er hält uns vor nichts besseres, denn als wir neulich Lärm machten wegen dem Corn, hat er da nicht gesagt, wir wären das vielköpfige Volk.“

Nicht verstanden hat Lenz die Stelle IV, 1:

tell these women,
'Tis fond to wail inevitable strokes
As, tis to laugh at them

wie die Übersetzung zeigt:

„Sag diesen Frauenzimmern, es ist zuweilen ebenso süss, unüberwindliche Streiche des Schicksals zu beweinen als zu belachen.“

Lenz hat hier das Wort *fond* in der Bedeutung „töricht“ nicht gekannt. Abweichend, aber ganz geschickt ist die Übersetzung aus Coriolans Monolog, als er in Actium einzieht:

then know me not, Lest that thy wives with spits and boys with stones In puny battle slay me.	„Erkennt mich nicht, sonst möchten deine Weiber mit Traberwindern, deine Kinder mit Steinen herauskommen und mich, den furchtbaren Coriolan, wie eine Kornmaus todtmachen.“

Ganz etwas anderes steht in der Übersetzung als im Original bei der Stelle:

Follow your function, go and batten on cold bits = „Geht und wischt eure Teller".

Diese Stelle hat Lenz offenbar gar nicht verstanden. Völlig abweichend ist ferner noch in derselben Szene die Stelle:

But come in Let me commend thee first to those that shall Say yea to thy desires. A thousand welcomes, And more a friend than e'er an enemy Yet, Marcius, that was much. Your hand, most welcome.	„O komm herein und biete unsern Senatoren deine Hand, die erstaunen werden, einen solchen Mann hier zu sehen und mit denen ich eben wegen der neuen Zurüstung Abrede nahm."

Es sind Sachen in die Übersetzung hineingekommen, von denen im Original gar nichts steht. Gänzlich missverstanden hat Lenz auch die Stelle:

My mother bows, As if Olympus to a molehill should In supplication nod.	„Und meine Mutter, die sich vor mir bückt, wie der Ölzweig gegen einen kleinen Hügel."

In das gerade Gegenteil wird der Sinn in der Übersetzung verwandelt bei den Worten V, 3:

You say you will not grant us any thing	„Ihr sagt, ihr könnt uns nichts abschlagen."

In derselben Szene zeigt auch die Rede des Aufidius grosse Abweichungen:

I am glad thou hast set thy mercy and thy honour At difference in thee, out of this I'll work Myself a former fortune.	„Ich bin vergnügt, dass du deine Ehre und Fühlbarkeit so mit einander auszusöhnen gewusst hast (bei Seite) jetzt ist Zeit, dass ich für mich zu wirken anfange."

Eine geschickte, wenn auch abweichende Übersetzung bietet die Wiedergabe der Worte Virgilias I. 3.

But had he died in the business, Madam, how then	„Aber wenn er in den Lehrjahren gestorben wäre, Mama, was dann?"

Einen ganz andern Sinn als im Original bringt die Stelle II, 3, die Lenz offenbar nicht verstanden hat:

Our veil'd dames Commit the war of white and damaste in Their nicely gawed cheeks, to the wanton spoil Of Phoebus' burning kisses.	„Die Damen selbst lassen ihre Wangen, halb erst geschminkt, von der brennenden Sonne und dem Winde küssen.“

Die „halbgeschminkten“ Wangen der „Damen“ sind freie Erfindung Lenzens; im Original ist davon keine Rede. Kurz und treffend giebt Lenz die Worte Coriolans:

The blood I drop is rather physical Than dangerous to me

wieder durch:

„Mein Blutlass wird mir gut thun“.

Etwas ganz anderes findet sich wiederum bei der Wiedergabe der Stelle:

He's a bear indeed that lives like a lamb. You two are old men, tell me one thing I shall ask you (I, 1)	„Er brummt wie ein Bär, aber er lebt wie ein Lamm. Hört, ihr beiden Herren, erlaubt mir euch etwas zu sagen.“

Sehr abgeschwächt ist ferner die Wiedergabe der Worte Menenius':

I'll make my house reel to night durch:

„Ich will ein Festin anstellen diese Nacht“.

Auch bei dieser Übersetzung fand Lenz Gelegenheit, die volkstümliche Sprache anzuwenden; dies geschieht vorzüglich in den Volks- und Bedientengesprächen, denen sich Lenz mit besonderer Liebe widmete. Volkstümlich gehalten ist die Rede zu Anfang von II, 3:

All tongues speak of him and bleared sights Are spectacled to see him, Your pratling nurse Into a rapture lets her baby cry While she chats him.	„Alle Augen und Augengläser sehen nach ihm, die schwatzenden Ammen lassen ihre Säuglinge sich die Hälse abschreien, derweil sie mit einander stehen und von ihm plaudern.“

II, 1 giebt Lenz die Worte:

On the sudden
I warrant him consul durch:

„Ein, zwei, drei, und er wird Consul“.

Auch die Rede, in der Coriolan das Volk um seine Stimme bittet, ist in der Übersetzung ziemlich volkstümlich wiedergegeben, z. B. die Stelle:

when Some certain of your bretheren roared and ran From the noise of our own drums.	„Als manche von euch das Hasenpanier ergriffen."

Ferner noch die Stelle:

Bid them wash their faces And keep their teeth clean.	„Welche abscheuliche Gesichter! Wenn sie sich nur das Maul ausgespült hätten."

Ferner noch die Worte, die er in derselben Szene zu den herantretenden Bürgern spricht:

A match, Sir. — There is in all two most worthy voices begged.	„Topp dann, ein Handel, und ich habe eure würdige Stimme."

Auch das Gespräch der von Coriolan zurückkehrenden Bürger ist volkstümlich wiedergegeben:

1. Citizen: But this is some thing odd 2. An't were to give again — but 'tis no matter.	„1. Bürger (zum zweiten): Nun das ist doch sonderbarlich mit alledem. 2. Bürger: Eine kuriose Art von grossem Dank, freilich."

Stark in volkstümlichen Ausdrücken sind auch die Reden der Bedienten im Hause des Aufidius bei der Ankunft des Coriolan (IV, 4), z. B. die Worte des 2. Bedienten:

Had the porter his eyes in his head.	„Hat der Pförtner seinen Verstand beisammen?"

Viel stärker als im Original werden in dieser Szene die Worte des Bedienten wiedergegeben:

Tell thy master what a strange guest he has here.	„Sag ihm was für ein toller Teufel von Gast hier ist."

Volkstümlich, aber ganz geschickt ist V, 1 die Übersetzung der Worte des Menenius:

And yet to bite his lip And hum at good Comenius much disheartens me	„Zwar dass er den Comenius mit Hui und Hu! und zusammengebissenen Lippen empfieng, sollte mich ein wenig scheu machen."

Auch bei dieser Übersetzung zeigt sich Lenzens Vorliebe für Fremdwörter; so übersetzt er, sich eng ans Englische haltend, die Worte (II, 2):

Thou hast affected the fine strains of honour.	„Rede, mein Sohn, hast du nicht jeder Zeit die ersten Befehle der Ehre in Affection genommen?“

Das englische Wort *Trenches,* das Lenz nicht verstanden zu haben scheint, nimmt er mit deutscher Flexion in die Übersetzung auf, in der Szenenanweisung: „Die Römer werden zu ihren ‚Trenschern‘ zurückgetrieben.“

Die Sprache weist hier wesentlich dieselben Merkmale auf, wie die von Amor vincit omnia.

Niederdeutsche Wörter begegnen bisweilen, so z. B. „durchgeholt“ in der Stelle: „Hat er den Aufidius brav durchgeholt?“

Von Übersetzungen einzelner Szenen ist für Lenzens Verhältnis zu Shakespeare von grösster Wichtigkeit der Aufsatz das „Hochburger Schloss“ [1]). Die Ruinen eines alten Raubschlosses erinnern ihn zunächst an König Lear, von dem aus er auf Shakespeare überhaupt zu sprechen kommt. Er sagt, er verzichte darauf, ihn gegen seine Angreifer zu verteidigen. „O, der Schrei der Natur braucht keiner Verteidigung, er lässt sich in allen Menschen hören.“ Er will Shakespeare gegen seine Freunde verteidigen, gegen Alexander Pope, der seine Werke herausgegeben hat [2]).

Er wirft Pope vor, dass er einige Stücke, von denen er behauptet, dass Shakespeare nur die Hand dabei gehabt habe, elend nennt. Er giebt die Stücke an, um die es sich handelt, und sagt:

„Dass sie nicht ganz von Shakespeare sind, gebe ich zu, dass er bei den Meisten nur das Canevas entworfen, finde ich wahrscheinlich; dass er an dem abscheulichen Stücke Titus Andronicus nicht den mindesten Antheil hatte, bin ich überzeugt; aber dass Perikles, der Londoner Verschwender, Lord Cobham, Thomas Cromwell elende Stücke sind, getraue ich mich öffentlich zu widersprechen.“

Er geht dann auf den Perikles ein, den er, wie er selbst angiebt, in einer alten Ausgabe von Shakespeares Werken, die zu London 1714 herausgekommen, *printed for Jacob Touwn in the Strand,* gelesen habe. Er giebt zuerst eine Inhaltsangabe des Stückes [3]):

---

[1]) Tieck III, 192.

[2]) Popes Shakespeareausgabe erschien 1725.

[3]) Dass ihn der Perikles besonders interessiert hat, beweist das Motto, das er seiner Erzählung „Zerbin, oder die neuere Philosophie“ (erschienen im Februarhefte des Deutschen Museums 1776, Tieck III, 149) vorsetzt, diesem Stücke entnommen ist. Das Motto lautet:

„Im Perikles, König von Tyrus, ist der ganze Gang des Stückes, so wild er scheint, Shakespeareisch. Ein König, der den Nachstellungen eines mächtigeren entflieht, Schiffbruch leidet, unter Fischer kömmt, sich einen Harnisch auffischt, damit er zu den Turnierspielen geht, unerkannt den Preis erhält, mit des Königs Tochter sich vermählt, mit ihr zur See geht, sie dort verliert, ihr Kind, das er Marina nennt, an dem sein ganzes Herz hängt, einem Gouverneur in Tharms, seinem besten Freunde, aufzuheben giebt, derweil er nach Hause eilt, um einen ausgebrochenen Aufruhr zu stillen, hierauf wiederkehrt, seine Marina vorgeblich todt findet und bei ihrem Grabmahl, das man ihm zeigt, die Sprache verliert, darauf drei Monate auf der See herumirrt, weil seine Leute ihn durch die Reise zu zerstreuen suchen, in einem Seehafen ein Mädchen zu ihm an Bord des Schiffes gebracht wird, das ihn mit ihrer Laute, auf der sie Wunder thut, aufzumuntern versuchen soll, er, nachdem er ihr eine Weile zugehört, sie angestarrt, ausbricht: Hm, Ha! der erste artikulierte Laut, den man in 3 Monaten von ihm gehört, sie ihm immer näher tritt, er sie zurückstösst, sie sich nicht erschrecken lässt, bis er zu reden anfängt."

Hier hört Lenz mit der Inhaltsangabe auf und fängt an, Bruchstücke der verschiedenen Reden aus V, 1 zu übersetzen. Er fängt an mit den Worten des Perikles:

„Mein Weib", sagt er nach einigen Fragen, „sah aus wie dieses Mädchen und so hätte meine Tochter werden können. Wo wohnst du, wo wardst du erzogen?"

Diese Worte sind eine Übersetzung des zweiten, dritten und letzten Verses der dritten Rede des Perikles:

My dearest wife was like this maid and such a one
My daughter might have been —
Where do you live?

Die zweite Frage des Perikles ist seiner folgenden Rede entnommen:

„Where wert thou bred?"

Hierauf antwortet Marina:

O let those cities that of plenty's cup
And her prosperities so largely taste,
With their superfluous riots hear these tears.
Shakespeare.

Diese Worte werden I, 4 von Cleon gesprochen.

„Meine Geschichte würde dir Lüge scheinen, wenn ich sie erzählte, du würdest die Geduld nicht haben, sie anzuhören.“

Im Original:

If I should tell my story, it would seem
Like lies disdain'd in the reporting.

Hierauf Perikles:

„O. erzähle, erzähle, Falschheit kann unter diesen Mienen nicht wohnen, die bescheiden wie das Antlitz der Gerechtigkeit, wie die Wohnung der Wahrheit sind. Ich will dir alles glauben, ich will meine Sinne zwingen, sich die Unmöglichkeit selbst möglich vorzustellen, denn du siehst einer ähnlich, die ich liebte. — wer sind deine Freunde? Kamst du nicht wieder, als ich dich zurückstiess? Ach, da überfiel's mich, du müsstest nicht von gemeiner Geburt sein.“

Im Original:

Prithee, speak
Falseness cannot come from thee, for thou lookst
Modest as Justice and thou seem'st a palace
For the crown'd Truth to dwell in, I'll believe thee
And make my senses credit thy relation
To points that seem impossible: for thou lookst
Like one I loved indeed. Where are thy friends?
Didst thou not say when I did push thee back
(Which was when I perceiv'd thee) that thou camest.
From good dessending?

Marina: „Auch bins nicht.“

Im Original:

So indeed I did.

Perikles: „Wer sind deine Eltern? Sagtest du nicht, du hättest viel Unrecht erlitten und deine Leiden könnten den meinigen gleich kommen, wenn du sie erzähltest?“

Im Original:

Report thy parentage, I think thou said'st
Thou hadest been tossed from wrong to injury
And that thou thoughest thy wrongs might equal mine
If both were opened.

Marina: „So sagte ich.“

Im Original:

Some such thing I said and nomore
But what my thoughts did warrant me was likely.

Perikles: „Erzähle mir alles. O wenn es der tausendste Teil meines Ungemachs ist, so bist du ein Mann und ich habe gelitten wie ein Weib. Denn du siehst aus wie die Geduld, die auf die Gräber der Könige herabsieht und der äussersten Strenge des Schicksals die Waage aus der Hand lächelt. Wer sind deine Freunde, wie heisst du? Liebes Mädchen, komm, sitz zu mir nieder.“

Im Original:

Tell me thy story,
If thine considered prove the thousanth part
Of my endurance, thou art a man and I
Have suffered like a girl, yet thou dost look.
Like patience gazing on kings' graves and smiling
Extremity out of act. What were thy friends?
How lost thou them? Thy name, my most kind virgin?
Recount, I do beseech thee; come sit by me.

Marina: „Ich heisse Marina.“

Im Original:

My name is Marina

Perikles: „Marina! O, der Himmel spottet meiner, irgend ein erzürnter Gott sendet mich hierher, der ganzen Welt zum Gelächter zu dienen.“

O, I am mock'd,
And thou by some incens'd god sent hither
To make the world laugh at me.

Marina: „Ich bitte euch, lieber Herr, seyd geruhig, oder ich will hier abbrechen.“

Im Original:

Patience, good Sir, or here I'll cease.

Perikles: „Fahr fort, fahr fort.“

Im Original:

Nay I'll be patient
Thou little know'st how thou dost startle me,
To call thyself Marina.

Marina: „Es war ein Mann von Ansehen und Macht, der mir diesen Namen gab, es war mein Vater und — ein König.“

Im Original:

The name was given me
By one that had some power; my father and a king.

Perikles: „Eines Königs Tochter und Marina!"

Im Original:

How, a king's daughter and call'd Marina?

Marina: „Ich sagte es euch zum Voraus, dass ihr mir nicht glauben würdet."

Im Original:

You said you would believe me,
But I'll not to be a troubler of your peace,
I will end here.

Perikles: „Du hast Blut in den Adern, du bist keine Erscheinung — und Marina — wo wardst du geboren?"

Im Original:

But you are flesh and blood,
Have you a working pulse? and are no fairy motion?
Well, speak on. Where were you born?
And wherefore called Marina?

Marina: „Auf dem Meere, darum gab mir mein Vater diesen Namen."

Im Original:

Called Marina,
For I was born at sea.

Perikles: „Gieb mir andere Kleider, Helikanus" u. s. f. —

Lenz übersetzt das Stück bloss bis zu dem Punkte, wo Perikles seine Tochter sicher erkennt. Die letzten Worte des Perikles sind einer späteren Stelle entnommen und werden im Original erst gesprochen, nachdem sich Perikles auch zu erkennen gegeben hat[1]). Lenz fährt in der Besprechung des Stückes fort: „Ich frage ob eine Wiedererkennung rührender sein kann, besonders, wenn sie vorbereitet ist durch die Schicksale des unschuldvollen Mädchens, die im vorhergehenden Akt dargelegt werden". — Jetzt folgt die Erzählung von Marinas Aufenthalt im Bordell. Zum Schluss sagt er: „Es ist wahr, diese Szenen sind mit zu wenig Delicatesse[2]) behandelt, als dass sie

[1]) Merkwürdig ist es, dass Rauch (Lenz und Shakespeare S. 11) an diesem für das Shakespearestudium Lenzens so wichtigen Aufsatze mit den wenigen Worten vorübergeht: „Bei der Betrachtung der Hochburger Schlossruinen im Schwarzwalde fällt ihm die gigantische Schöpfung „König Lear" ein, wie dieser in Donner und Blitz, in Wind und Wetter auf öder Haide steht. Perikles und die übrigen Stücke, über die Lenz hier handelt, erwähnt Rauch mit keinem Worte.

[2]) Es wird auffallen, dass Lenz den Mangel an Delikatesse in den Bordellszenen des Perikles so sehr empfunden hat, da doch seine eigenen Dramen, namentlich der

Shakespearen zugeschrieben werden könnten, indessen ist auch hier nicht von der Ausführung, sondern von dem ersten Entwurf des Stückes die Rede".

Diese Worte über den Perikles zeigen, wie intensiv und mit welchem Verständnis Lenz sich mit diesem Stücke beschäftigt hat. Die Erkennungsszene ist eine gute Probe der Lenzischen Übersetzungskunst; die Übersetzung ist hier genauer und korrekter als bei den meisten übrigen Übersetzungen aus dem Englischen.

Noch ein anderes von diesen pseudoshakespearischen Stücken hat Lenzens Interesse besonders wach gerufen, es ist „Sir John Oldcastle". Auch von diesem Stücke bringt Lenz im „Hochburger Schloss" eine Inhaltsangabe: „Im Lord Cobham (Sir John Oldcastle) wird ein Bierbrauer Murley, von der protestantischen Partei, wegen Geldmangels von Rebellen zum Ritter geschlagen und zum Anführer eines Theiles der Armee gemacht, dagegen er über fünftausend Pfund Sterling erlegen muss. Die Szene ist eine der originellsten, die ich gelesen, wo er mit seinen Sporen, die er in seinen Busen gesteckt, auf dem Schlachtfelde erscheint und zuerst Schwierigkeiten macht, die Schlacht auf den Freitag zu liefern, weil in dem Jahr die unschuldigen Kindlein auf den Freitag gefallen sind u. s. f."

„In eben diesem Stücke zwingt Harpool, ein handvester Bedienter des Lord Cobham, den Ministerial des Bischofs von Rochester, der ihn in seiner Abwesenheit ohne Vorbewusst des Königs citieren liess, um eine Sache an ihm zu haben, wenn jener sich nicht stellte, da der Gerichtsdiener ohne dies sehr hungrig ist und dieser unter dem Vorwand, ihm ein Frühstück reichen zu lassen, ihn ins Haus gelockt hat, seine Citation mit Siegel und allem aufzuessen.

„Eben dieser Harpool zwingt den Bischof, als er seinen Herrn im Gefängniss besucht (weil ihm bange ward, der König könnte sich wohl seiner annehmen), mit seinem Herrn die Kleider zu wechseln, der in dem bischoflichen Ornat ungehindert durch die Wachen kommt."

Neben dieser eingehenden Inhaltsangabe besitzen wir auch eine

---

„Hofmeister" und „die Soldaten", an mangelnder Delikatesse die Bordellszenen des Perikles weit übertreffen. Es ist jedoch eine häufig wiederkehrende Erscheinung bei Lenz, dass er bei anderen gegen Fehler eifert, die er selbst am meisten begeht. So schreibt er in seinem Aufsatz „Über die Veränderungen des Theaters bei Shakespeare" gegen den häufigen Szenenwechsel in den Shakespeareschen Dramen, während in seinen eigenen Dramen ein Szenenwechsel bisweilen erfolgt, um irgend eine Person zwei oder drei Worte sagen zu lassen.

übersetzte Szene aus diesem Stücke. Diese Szene[1]) ist eine der schönsten des Stückes. Es ist die, wo Lady und Lord Cobham, nach seiner Flucht aus dem Tower, von der Lenz in seiner Inhaltsangabe berichtet, sich im Walde befinden und ihres treuen Bedienten Harpools warten. Es wird sehr schön geschildert, wie erst Lord Cobham einschläft und seine Frau die Wache übernimmt, und wie dann auch sie nach und nach vom Schlafe überwältigt wird.

Die Szene ist in der Übersetzung vollständig wiedergegeben. Die Übersetzung ist glatt und ziemlich wortgetreu, ein schönes Zeugnis für Lenzens Nachempfindungsgabe. Wie alle Lenzischen Shakespeareübersetzungen ist auch diese Szene in Prosa, während das Original in Versen ist.

Im „Hochburger Schloss" geht Lenz ferner noch auf die anderen Shakespeare zugeschriebenen Stücke, den Londoner Verschwender und den Thomas Cromwell, ein, mit denen er sich sehr vertraut zeigt. Er schliesst den Aufsatz mit den Worten:

„Ich bin freilich überzeugt, dass Shakespeares Ruhm durch diese Stücke nichts gewinnen kann, vielmehr, dass sie ihn verdunkeln würden, wenn man sie ihm ganz zuschreiben wollte. Indessen kränkt es mich doch, dass man ein Stück, das auch nur unter seiner Aufsicht gespielt worden, elend nennt — und dass man für seine Fehler warnen will. Für einen Pfuscher von Nachahmer sind alle Warnungen ohnehin verloren; und was sollen sie beim übrigen Publikum, das doch viel zu wenig bekannt ist mit seinem Wert, und so leicht Schönheiten für Fehler nehmen kann! Wenn soll da je der Geschmack fest und gross und edel werden, und sich nicht an jeder Kleinigkeit stossen, über die die Meinungen der Menschen doch ewig getheilt sein werden?"

Im übrigen sprechen die Worte, die Lenz zur Verteidigung der beiden Stücke Perikles und Sir John Oldcastle sagt, für seine Shakespeare-Kenntnis. Auch ich bin der Meinung, dass, diese beiden Stücke elend zu nennen, viel zu weit gehen heisst. Weiter als Lenz ging A. W. v. Schlegel, der den Sir John Oldcastle und Lord Cromwell in seinen dramatischen Vorlesungen gänzlich Shakespeare zuschrieb[2]).

III. Die Ossian-Übersetzung. Pope. Yarrows Ufer.

Die Lieder des angeblichen Barden Ossian erschienen 1760, von James Macpherson ins Englische übersetzt, in England. Ihre Wirkung

[1]) Im Original Akt V, Szene 9.

[2]) K. Elze, William Shakespeare. Halle 1876. S. 417.

auf die Sturm- und Drangperiode ist eine sehr erklärliche. Hier glaubte man die wahre Natur gefunden zu haben, die Natur, zu der zurückzukehren Rousseau so eifrig predigte; hier fand die traurig-elegische Stimmung, die durch Youngs „Nachtgedanken" modern geworden war, frische Nahrung [1]).

Wie die Shakespeare-Begeisterung im Kreise des Sturmes und Dranges, so ging auch die Ossian-Begeisterung von Herder aus. Neben seinem Shakespeare-Aufsatze findet sich in den Blättern von deutscher Art und Kunst seine Abhandlung „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker" [2]). Wie er Goethe für Shakespeare gewonnen hatte, so machte er ihn auch mit Ossian bekannt. Die Frucht dieser Beschäftigung finden wir in Werthers Leiden und es lohnt sich, einen Blick darauf zu werfen, da Lenzens Fingal-Übersetzung direkt an Goethes Ossian-Übersetzung im Werther anknüpft.

In dem Briefe vom 12. Oktober schreibt Werther: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt. Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt. Zu wandern über die Haide, umsaust vom Sturmwind, der in dampfenden Nebeln die Geister der Väter im dämmernden Lichte des Mondes hinführt! Zu hören vom Gebirg her in des Waldstromes Gebrüll halb verwehtes Ächzen der Geister aus ihren Höhlen und die Wehklagen des sich zu Tode jammernden Mädchens um die vier moosbedeckten Grabsteine des Edelgefallenen, ihres Geliebten."

Weiterhin finden sich die übersetzten Lieder von Selma, die Werther kurz vor seinem Abschied Lotten vorliest. Diese Lieder von Selma sind wohl das Schönste, was der Ossian enthält. Die Übersetzung soll in Strassburg für Friederike Brion gemacht worden sein, für die auch die Lenzische Ossian-Übersetzung bestimmt gewesen sein soll. Das letzte Stück, welches Werther Lotten nach der Unterbrechung vorliest, ist Ossians letztem Gedichte Berrathon entnommen.

Lenz hat das epische Gedicht, Fingal, übersetzt [3]). Die Übersetzung erschien im 3.—8. Bande von Jacobis Iris. Sie wurde von Goethe an Jacobi geschickt [4]), wie Goethe für viele Werke Lenzens

[1]) Vgl. Ztschr. N. F. VIII, 51 f. — Von der damaligen elegischen Stimmung spricht Goethe im 13. Buche von Dichtung und Wahrheit (Weimarische Ausgabe).

[2]) Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts 40,4!

[3]) Bei der Aufzählung der fremden Dichter in dem Gedichte über „die deutsche Litteratur" stellt Lenz Ossian gleich hinter Homer, und zwar vor Shakespeare:

„O Homer, o Ossian, o Shakespeare".

(Tieck III, 251.)

[4]) Düntzer, Aus Goethes Freundeskreise.

Verleger gefunden hat, was wohl mit die Veranlassung dazu gewesen sein mag, dass ihm Lenzische Sachen bisweilen zugesprochen wurden. Lenzens Übersetzung trägt den Titel: „Ossian für's Frauenzimmer". Das Vorwort lautet: „Die Übersetzung aus dem Ossian in Werthers Leiden hat den mehrsten Leserinnen vorzügliche Freude gemacht. Sollten letztere nicht begierig sein, jenen alten Dichter genauer kennen zu lernen? Wohl ihnen, wenn er den Ton ihres Herzen trifft. Immer werden seine starken Gesänge voll Wahrheit und Natur unserm verzärtelten Zeitalter einen heilsamen Wink, und unsern Müttern Anlass geben, aus ihren Kindern deutsche Männer und Mädchen zu bilden"[1]).

Eine Betrachtung der Lenzischen Ossian-Übersetzung ist insofern von besonderem Interesse, als ein Vergleich mit Goethe als Ossianübersetzer sich aufdrängt. Die von Goethe übersetzten Stellen, die Lieder von Selma und der Anfang des Berrathon, sind wohl an sich von grösserer Schönheit als der Fingal, doch kann man behaupten, dass die ersteren unter der Hand Goethes an poetischem Wert gewonnen haben, während die letztere weit hinter dem Original zurückbleibt. Bei beiden Übersetzern merkt man, dass eine ungenügende Kenntnis der englischen Sprache bei der Übersetzung hinderlich gewesen ist. Goethe übersetzt meist knapper und genauer als Lenz. Beide bestreben sich, die englischen Wörter durch möglichst ähnliche deutsche wiederzugeben; so übersetzt Goethe:

I am alone, forlorn on the hill of storms =
„Ich bin verloren auf dem stürmischen Hügel";

so auch Lenz an verschiedenen Stellen, z. B.:

I sit forlorn at the tombs of my friends =
„Ich sitze verloren über den Gräbern meiner Freunde."

(Iris 8, 830), ferner:

that blind, forsaken and forlorn =
„blind, verlassen und verloren."

(Iris 7, 338). Dass jedoch Goethe die richtige Bedeutung dieses Wortes gekannt hat, geht aus der Stelle hervor:

No hut receives me from the rain: forlorn on the hill of winds.	„Keine Hütte schützt mich vor dem Regen, mich Verlassene auf dem stürmischen Hügel."

Aus dieser selben Neigung sind noch die Lenzischen Übersetzungen zu erklären: *stay* („bleibe) = „steh"; bei der Übersetzung der Stelle:

[1]) Die Vorrede ist wahrscheinlich von Jacobi, nicht von Lenz.

Stay, my dark-red friend, stay =
„Steh, mein dunkelroter Freund, steh“:

mighty („mächtig“) = Meister: bei der Stelle:

Our friends are the migthy in the fight =
„Da unsere Freunde die Meister worden sind im Treffen“

(Iris 7, 565).

Der Ossian bot dem Übersetzer längst nicht die Schwierigkeiten dar, die Shakespeare ihm bereitete; hier sind einfache Wörter und Sätze, ohne jede komplizierte Konstruktion. Gerade diese Leichtigkeit scheint jedoch Lenz verhängnisvoll geworden zu sein. Durch sie wurde er zu Flüchtigkeit und Eilfertigkeit verleitet. Das zeigt sich am klarsten in der überaus häufigen Verwechselung zweier sich ähnlich sehender englischer Wörter: So übersetzt er an einer Stelle das Wort *death* („Tod“) durch „That“:

Many were the deaths of thy arm =
„Viele waren die Thaten deines Armes“

(Iris 5, 101). An einer anderen Stelle, wo im Original *deed* steht, übersetzt er es durch „tot“:

Three chiefs who beheld the deed =
„Drey Helden, die das todte Thier betrachteten“

(Iris 8, 815). Ferner verwechselt er die Wörter *tremble* („zittern“) und *tumble* („fallen“) bei der Stelle:

Rocks tumble from their places on high, the green headed bushes are overturned	Felsen zittern auf ihrer Stelle und Büsche werden mit ihren Wurzeln ausgerammelt“

(Iris 7, 565), sowie die Wörter *Lock* („Locke“) und *Look* (Blick“) bei der Stelle:

My locks were not then so grey =
„Meine Blicke waren da noch nicht so todt“.

Auch hier wendet Lenz bei englischen Wörtern, die zwei Bedeutungen haben, häufig die verkehrte an: so übersetzt er das Verbum *to attend* durch „begleiten“, an einer Stelle, wo es ganz deutlich in der Bedeutung von „aufpassen“ steht:

Gaul, first of my heroes; Ossian king of songs, attend. He is the friend of Agandeeca; raise to joy his grief.	„Gaul, du erster meiner Helden, und Ossian, König der Lieder, begleitet den Bruder von Angandiecca, erhebt seinen Gram zur Freude.“

(Iris 7, 566.) Einen ähnlichen Fehler begeht er bei der Übersetzung einer späteren Stelle, indem er das *born*, das hier in der Bedeutung „getragen“ steht, durch „geboren“ wiedergiebt:

Who is it but Oceans son and the car borne chief of Erin.	„Wer anders kann dir einfallen als der zum Wagen gebohrene Sohn. Feldherr von Erin“.

Noch auffallender ist die Übersetzung des Wortes *arms* durch „Waffen“ statt „Arme“ an der Stelle:

Her arms are white as the foam of the waves.	„Ihre Waffen sind weiss wie der Schaum auf meinen Wellen.“

Dieser Fehler zeugt von ganz gedankenloser Arbeit, da die „weissen Arme“ ein stehendes Epitheton bei den Schönen des Gedichtes sind. Während Goethe an einigen Stellen das Poetische des Originals erhöht, wie z. B.:

When we contended like gales of spring as they flee along the hill and bend by turns the feebly whistling grass.	„Da wir buhlten um die Ehre des Gesangs, wie Frühlingslüfte den Hügel hin wechselnd beugen das lispelnde Gras“

(junger Goethe I, 267), verfehlt Lenz bisweilen den Ton vollständig, z. B. wo er den Ossian seine Feinde als: „Schurken“ und „Elende“ bezeichnen lässt. Ausdrücke, die bei den Stürmern und Drängern sehr beliebt waren, aber nicht dazu geeignet sind, die edele Gesinnung, die die Ossianschen Helden auch ihren Feinden gegenüber zeigen, zu bezeichnen. Diese Worte sind somit als Zusätze Lenzens zu betrachten. Als Beispiele mögen die Übersetzungen der folgenden Stellen dienen: *They fled, my son pursued* = „Die Schurken flohen, mein Sohn nach“ (Iris 6, 339), dann etwas weiter auf derselben Seite:

No further persue the foe = „Verfolg die Elenden nicht weiter“.

Sehr stark tritt ferner der Ton des Sturms und Drangs hervor bei den folgenden Stellen:

Let every chief among the friends of Fingal take a troop of those that frown so high.	„Ein jeder Hauptmann von Fingals Freunden packte einen Haufen von diesen grimmblickenden Kerlen.“

(Iris 6, 348). Ähnlich:

Each rushes to his hero's grasp =
„Jeder stürzt auf den andern los ihn zu packen“.

Bei der ersten Stelle ist ausserdem der Sinn ein vollständig anderer als im Original. Unpassend ist ferner noch die Übersetzung der Worte:

vain ruler of the car durch: „eitler Pferdebändiger"

(Iris 3, 91), sowie die der Stelle:

Caolt trembles as he dies durch: „Caolt winselte"

(Iris 3, 94). Auch bei dieser Übersetzung fehlt die beliebte Interjection „Ha" nicht, so bei der Stelle:

Firm ought his mail to have been, unmatched his arm in war.	„Ha! sein Harnisch hätte müssen von gutem Stahl sein und auf seinen Arm hätte er sich müssen verlassen können."

Auch hier hat der zweite Satz einen anderen Sinn erhalten als im Original. Noch einiger ungeschickter Übersetzungen wäre hier zu gedenken. Das Verbum *to hum* wird durch „brummen" übersetzt bei der Stelle:

I hum well, as I was wont in danger, the songs of the heroes of old.	„Ich brummte, wie ich gewohnt bin in Gefahr, die Lieder der alten Helden."

(Iris 6, 338.) Ebenso an einer anderen Stelle:

He hummed a swily song like a blast in a leafless wood.	„Er brummt ein wildes Lied wie der Winterwind im blätterlosen Walde."

(Iris 7, 574.) Ebenso merkwürdig ist die Übersetzung der Worte *the snorting horse* („das schnaubende Pferd") durch „der schnarchende Hengst". Zu diesen Übersetzungen ist Lenz wahrscheinlich durch den unkritischen Gebrauch des Lexikons gekommen. Noch einige abweichende Übersetzungen finden sich vor, z. B.:

But the night is gathering around. Where are the ships of Fingal.	„Aber wie, die Nacht ist noch finster, und wo sind die Segel von Fingal?"

(Iris 4, 98), sowie die Stelle:

They watched the terrors of night =
„Sie sind alle wacker in der schrecklichen Nacht"

(Iris 6, 339), ferner noch die Stelle:

They smiled at the fair blooming face of the hero =
„Sie bestritten mit Lächeln und Reiz das blühende Gesicht des Helden"

(Iris 5, 88). Einen rechten Sinn ergiebt die Übersetzung dieser Stelle überhaupt nicht. Ganz verkehrt ist auch die folgende Stelle übersetzt:

Tell to Fingal that Erin is fallen =
„Sag Fingal, dass man in Erin eingefallen ist".

Einen vollkommen fremden Sinn legt Lenz der Stelle:

As the strength of the tide of Inistore =
„Wie die Eisschollen im Winter Inistore einschliessen"

(Iris 6, 345) unter. Wie Lenz zu einer so vollkommen abweichenden Übersetzung kommen konnte, ist unerklärlich. Das Wort *to low* scheint Lenz nicht gekannt zu haben, denn er übersetzt es zweimal durch „springen", statt durch „brüllen" (vom Vieh), so an den Stellen:

that lowed on Golbuns echoing heath
„der in Golbuns schallender Heide sprung"

(Iris 3, 188) und dann etwas weiter unten:

why ever lowed the bull on Golbuns echoing heath =
„aber ach, warum sprung der Stier in Golbuns schallender Haide?"

Merkwürdig ist ferner die durchgehende Übersetzung des Wortes *boar* („Eber") durch „Bär", z. B.:

When my spear was red with the chase of the boar
„Wenn mein Spiess roth von Bärenblut war"

(Iris 3, 187) und

His boars, which he used to persue, rejoice =
„und die Bären, die er gewohnt war zu verfolgen, sich freuen"

(Iris 7, 570). Auch Neubildungen in Anlehnung an das Englische finden sich in der Übersetzung, z. B.:

But often did they feast in the hall =
„Aber oft fasteten sie in der Halle".

Einen zu engen Anschluss an das Englische zeigt ferner die Stelle:

My feet faild („versagten") *not in the race* =
„Meine Füsse fehlten nicht"

(Iris 5, 101). Das *failed* übersetzt Lenz hier auch im Deutschen durch „fehlten", was jedoch keinen Sinn ergiebt. Lenz hat bei dieser Überwenig fortgelassen, auch sind wesentliche Zusätze, etwa wie bei der Übersetzung von *Love's labour's lost,* nicht zu verzeichnen. Eine Erweiterung findet sich freilich bei der Stelle:

Then, dismal roaring fierce and deep, the gloom of battle poured along =

„Nun wälzte sich dissonanzenreich, kreischend und wild das Getümmel und die Finsterniss der Schlacht vorwärts"

(Iris 4, 91). An dieser Stelle zeigt sich wieder Lenzens Vorliebe für Fremdwörter, die er selbst beim Ossian, wo sie am allerwenigsten hingehören, nicht aufzugeben vermochte. Diese Vorliebe für Fremdwörter bezeugt ferner noch die Stelle:

And show their features of war =
„Mir ihre Lineamente des Muths zeigen“.

Durch den Einfluss des Englischen, namentlich der englischen Ballade, war das Wiederholen eines Wortes, um den Eindruck zu verstärken, in die Sprache der jungen Strassburger Dichter eingedrungen[1]). Von diesem Mittel macht Lenz nun bei der Übersetzung auch da Gebrauch, wo es im Original nicht angewendet ist, z. B.:

O Bragela, thou art too far remote to cheer the soul of the hero =
„O, Bragela, und du warest zu, zu weit zu letzen die Seele des Helden“
(Iris 7, 578), ferner:

How fair among a thousand maids was the daughter of generous Branno.	„Wie schön unter tausend und tausend Mädchen war die Tochter des edelen Branno's“.

(Iris 7, 579), sowie bei der Stelle:

But sleep thou softly on Lenee =
„Schlaf, schlaf sanft auf Lenee.“

(Iris 7, 571).

Wenn man das Schlussergebnis der Vergleichung der Übersetzung mit dem Original zieht, so zeigt sich, dass sie, was Genauigkeit und Richtigkeit anbetrifft, noch unter den Shakespeareübersetzungen steht, die, wie wir schon gesehen haben, in dieser Beziehung manches zu wünschen übrig liessen. Übertroffen wird sie in Bezug auf Ungenauigkeit nur von der Übersetzung des Popeschen Dialogs, zu der wir uns jetzt wenden.

Als Übersetzer von Pope sehen wir Lenz schon 1770. Das Stück, das er sich zur Übersetzung ausgesucht hatte, war der *Essay on criticism.* Für diese Arbeit suchte er, als er auf der Reise von Königsberg nach Strassburg sich in Berlin aufhielt, einen Verleger, doch ohne Erfolg. Die Arbeit ist auch später nie abgedruckt worden: die Handschrift scheint zerstört oder verloren gegangen zu sein. Glücklicherweise bin ich aber in der Lage gewesen, eine andere Popeübersetzung Lenzens

[1]) Solche Wiederholungen werden namentlich von Herder gebraucht bei seinen Übersetzungen aus dem Englischen. Siehe: Albert Waag, Über Herders Übertragungen englischer Gedichte. Heidelberg 1895.

mit dem Original zu vergleichen. Es ist dies eine Übertragung des ersten Dialogs aus dem Epilog zu den Satiren [1]). Die Arbeit ist für die litterarische Gesellschaft in Strassburg bestimmt und wurde in ihr auch vorgelesen. Im Druck ist sie nie erschienen. In einer kurzen Vorrede erklärt Lenz, er wolle den ersten Dialog aus Popens Epilog zu den Satiren als Muster der jetzigen Satire vorlesen. Er nennt Pope einen Schriftsteller, von dem man nie aufstehe, ohne sich grösser, edeler und freier zu fühlen. Im Ganzen bietet die Übersetzung wenig Stoff zu Bemerkungen [2]). Lenz löst die Verse, die er selbst in der Einleitung erträgliche nennt, in schlichte Prosa auf.

Diese Übersetzung scheint ihm grössere Schwierigkeiten bereitet zu haben als alle anderen Übersetzungen aus dem Englischen. Sie muss auch als die am wenigsten gelungene bezeichnet werden. Alle Fehler der früheren Übersetzungen sind im verstärkten Masse vertreten, während die Vorzüge ganz fehlen. Auch hier bildet Lenz neue deutsche Wörter nach dem Englischen, z. B. die Stelle:

Judicious Wits spread wide the Ridicule And charitably comfort knave and fool.	Ein judigiöser Witz dehnt das Lächerliche nur weit aus und tröstet liebreich die Spitzbuben und die Narren.“

Das Wort *Wits* („Schöngeist“) übersetzt Lenz durchgehend durch „Witz“. Aus dem englischen *dignity* schafft er ein deutsches Wort „Dignität“. In einen sehr merkwürdigen Fehler verfällt Lenz bei dieser Übersetzung, indem er nämlich das engliche *Pulpit* als einen Personennamen auffasst und die Worte: *The gracious Dew of Pulpit Eloquence* durch „sanfte Trauer der Beredsamkeit Pulpits“ wiedergiebt. Wahrscheinlich ist er durch den grossen Anfangsbuchstaben zu diesem sonderbaren Fehler verleitet worden, doch gehört eine ziemlich mangelhafte Kenntnis der englischen Sprache dazu, ein so gewöhnliches Wort, wie *Pulpit* („Kanzel“), nicht auf den ersten Blick zu erkennen. Die Konstruktion ist in der Übersetzung fast durchgehends eine englische, wodurch das Verständnis des Sinnes bisweilen sehr erschwert wird. Auf poetischen oder litterarischen Wert kann diese Übersetzung durchaus keinen Anspruch erheben. Sie ist nur als Gelegenheitsarbeit zu betrachten, die den Zweck hatte, die Mitglieder der litterarischen Gesell-

[1]) The poetical Works of Alexander Pope. Globe Edition p. 334 ff.

[2]) Durch das Veröffentlichungsrecht, welches sich Herr Geheimrat Weinhold vorbehält, bin ich hier verhindert, ausführliche Stellen anzuführen.

schaft mit der Art Popes bekannt zu machen, und war nie für den Druck bestimmt.

Diese Übersetzung, sowie die des Coriolan und der Ballade Yarrows Ufer gewähren einen schönen Einblick in das Treiben dieser Strassburger litterarischen Gesellschaft, deren Sekretär und Hauptleiter Lenz während der letzten Jahre seines Strassburger Aufenthalts war. Wenn Lenz bei der Beschäftigung mit Pope einer älteren Litteraturströmung seine Huldigung darbrachte, so folgte er bei der Übertragung einer englischen volkstümlichen Ballade wieder der von Herder eingeschlagenen Richtung. Die Ballade, die er sich zur Übersetzung aussuchte, ist *The braes of Yarrow*, die er unter dem Titel „Yarrows Ufer“ wiedergiebt [1]). Auch diese Arbeit ist, wie schon erwähnt, für die Strassburger litterarische Gesellschaft bestimmt; im Protokoll der Gesellschaft findet sich der Eintrag: „Am 21. December 1775 las Herr Lenz die Übersetzung einer Ballade statt der Anrede.“ Das hier mitgeteilte Gedicht ist eine der beliebtesten schottischen Balladen. Lenz hat nur ausgewählte Verse übersetzt. Von dieser Übersetzung kann man nicht behaupten, dass sie besonders gut gelungen wäre. Was die Form anbetrifft, so hat sie in Lenzens Händen ungeheuer verloren. Der Rhythmus ist fast ganz verwischt; der Reim, wodurch im Original stets zwei Verse der Strophe verbunden sind, fehlt fast gänzlich in der Übersetzung. Am besten ist der Rhythmus in der ersten Strophe beibehalten:

My brother Douglas may upbraid, upbraid,	„Mein Bruder Douglas, lass ihn stolzieren, stolzieren,
And strive with threatening words to move me:	Mit harten Worten mich bedräuen.
My lover's blood is on thy spear,	Mein's Liebeleins Blut ist auf deinem Speer,
How canst thou ever bid me love thee?	Wie kannst du gottloser Mensch nach mir freyen?

Den Reim *me* : *thee* giebt Lenz hier durch „dräuen : freyen“ wieder, in allen anderen Strophen macht er keinen Versuch, den Reim wiederzugeben. Das Wiederholen eines Wortes, das bei diesem Gedichte in besonders starkem Masse geschieht, bringt Lenz auch in die Übersetzung, doch wiederholt er nicht immer dasselbe Wort wie im Original, so z. B. im ersten Verse der zweiten Strophe:

[1]) Lenz' Gedichte, herausgegeben von Weinhold, S. 162. (In den Anmerkungen findet sich der englische Text.) — In Arnold Schröers philologisch sorgfältigem Neudrucke der ersten Ausgabe (1765) von Percy's „Reliques of ancient English Poetry“ (Weimar u. Berlin, Verlag von Emil Felber 1893) steht die Ballade I, 506; bei Percy ist sie die 26. im III. Buche des zweiten Teils.

Yes, yes, prepare the bed, the bed of love =
„Ja, rüstet, rüstet nur das Hochzeitsbett."

Lenz wiederholt hier nur einmal, während im Original zweimal wiederholt wird. Das Wiederholen eines anderen Wortes als im Original ist aus rhythmischen Rücksichten geschehen. Zu bemerken ist, dass Lenz diese Wiederholung meist ohne Hinzufügung einer neuen Bestimmung, wie im Original, gebraucht. Bei der vierten Strophe wird in der Übersetzung die Wiederholung im ersten Vers fortgelassen:

Pale as he is, here lay him, lay him down =
„So bleich er ist, ach legt ihn her zu mir."

Eingeschoben ist sie, wo sie nicht im Original steht, im zweiten Verse der dritten Strophe:

His hands me thinks are bathed in slaughter =
„Sind seine Hände nicht nass, von Blut nass?"

Im ersten Verse der fünften Strophe setzt Lenz eine dreimalige Wiederholung an die Stelle der zweimaligen im Original:

Pale though thou art, yet best, yet best beloved =
„So bleich du bist, ach doch mir lieb, lieb, lieb."

Die drei ersten Verse der zweiten Strophe lässt Lenz alle mit demselben Worte „Ja" anfangen, was im Original nicht geschieht. Auch der Sinn hat in der Übersetzung sehr gelitten, so ist z. B. der erste Vers der Ballade vom Übersetzer gänzlich missverstanden worden.

Wie Lenz dazu kommt, das Wort *upbraid* durch „stolzieren" zu übersetzen, ist mir unerklärlich. Es ist ein Beispiel, wie wenig Lenz sich bemüht, seine Vorlage genau wiederzugeben. Ganz abweichend ist ferner noch der letzte Vers der ersten Strophe übersetzt worden:

How canst thou ever bid me love thee =
„Wie kannst du gottloser Mensch nach mir freyen?"

Auch da, wo er offenbar den Wortsinn versteht, ist er meist nicht glücklich in der Wahl der deutschen Ausdrücke: so übersetzt er z. B. das Wort *lover* durch „Liebelein", ein weder poetisches noch volkstümliches Wort. Auch an einer anderen Stelle übersetzt Lenz die Wörter *lovely youth* durch das eine Wort „Liebe".

Pale, pale, indeed, o lovely, lovely youth =
„Bleich, bleich in Wahrheit, Liebe, Liebe du."

Er scheint hier das Wort „Liebe" in demselben Sinne zu gebrauchen, wie das englische Wort *love,* das nicht nur die Liebe, sondern auch

den geliebten Gegenstand bedeutet. In diesem Sinne wird das Wort *love* auch im dritten Verse der letzten Strophe des Gedichtes gebraucht:

Thy love heeds nought of thy sighs;

Lenz übersetzt es hier freilich durch „Liebster". Auch bei dieser Übersetzung zeigt sich Lenzens Neigung für Kraftwörter, und zwar sehr zum Nachteile der Übersetzung, so z. B. giebt er das poetische englische Wort *weeds* („Gewand, Kleider") durch das deutsche „Lumpen" wieder:

Take off, take off these bridal weeds =
„Nehmt ab, nehmt ab die Hochzeitslumpen mir."

Ebenso schlecht gewählt ist die Übersetzung des Wortes *youth* durch „Bube" in den letzten Versen der fünften und sechsten Strophe:

No youth lay ever there before thee =
„Wo noch vor dir kein Bube gelegen"

und:

No youth shall ever lye there after =
„Dort soll kein Bube mehr nach dir liegen:"

Es ist jedoch hier nicht ausgeschlossen, dass Lenz, um volkstümlich zu sein, den Strassburger Dialekt anwenden will, wofür auch das „nit" im vorletzten Verse der letzten Strophe sprechen würde. Durch die Wiedergabe des englischen Wortes *willow* („Weide") durch „Rosmarin" im vierten Verse der vierten Strophe sucht Lenz offenbar dem Gedichte eine deutsche, volkstümliche Färbung zu geben.

And crown my careful head with willow =
„Und bindet mir Rosmarin um die Schläfe."

Der Eindruck der Äusserung wird durch diese Übersetzung ausserdem verstärkt, da man den Toten einen Rosmarinkranz zu geben pflegte.

So unerfreulich diese Arbeit im Ganzen ist, so darf sie doch nur mit dem Masse ihrer Zeit gemessen werden, und es bleibt immer noch anerkennenswert, dass Lenz durch diese Übersetzung für die englische Ballade Propaganda gemacht hat, deren Einfluss auf die deutsche Litteratur ein so grosser wurde.

Die vorliegende Abhandlung hat versucht, einen Einblick in Lenzens Übersetzertätigkeit aus dem Englischen zu gewähren. Wir haben gesehen, dass manches nicht verstanden, manches verunstaltet wurde, doch muss man hier die Zeit in Betracht ziehen. Nur wenige Jahre waren verflossen, seitdem Lessing im berühmten 18. Litteraturbriefe auf die englische Litteratur hingewiesen hatte, als den Born, aus

dem sich die deutsche Litteratur frische Kräfte schöpfen sollte und mit Hilfe des germanischen Brudervolkes sich von dem Joche der Franzosen befreien. Natur war es, was Lenz in Shakespeare, Ossian und der englischen Ballade suchte. Lenz selbst ging zwar in diesem Suchen zugrunde, doch die Fesseln, die er hatte brechen helfen, waren für immer gesprengt. Aus dem Sturm und Drang, an dem er so lebhaften Anteil genommen, ging die klassische Periode der deutschen Litteratur hervor.

Freiburg i. B.

Wieland als Dramatiker.

Ein Beitrag zur Geschichte des Dichters.

Von

Edward Stilgebauer.

II. Der Dichter des Singspiels.

Ich habe schon im ersten Abschnitte dieser Untersuchung [1]) gesagt, dass es mir darauf ankommt, Wielands Persönlichkeit und seinen dichterischen Entwicklungsgang näher zu beleuchten. Natürlich kann dies nur in dem Rahmen geschehen, den sich diese Arbeit gesteckt hat, das heisst nur aus den dramatischen Arbeiten des Dichters heraus, soweit diese und nur diese dazu imstande sind, ein Bild von Wielands Person und seiner poetischen Tätigkeit zu geben. Zur Rechtfertigung meiner Überschrift, der Dichter des Singspiels, muss ich vorausschicken, dass sich Wieland als Dramatiker eben als Dichter des Singspiels charakterisiert und dass alle seine dramatischen Arbeiten schliesslich auf dieses Genre der Bühnendichtung hinzielten, dem er eine eingehende theoretische und praktische Tätigkeit gewidmet hat. Eine wichtige Quelle zur Beantwortung der Frage: Was hielt Wieland für die Aufgabe seiner dramatischen Tätigkeit? das heisst des Singspiels im besonderen und der Bühne im allgemeinen, bildet Wielands im Jahre 1775 abgefasste theoretische Betrachtung: Versuch über das deutsche Singspiel und einige dahin einschlagende Gegenstände. Diese Arbeit bietet geradezu den Schlüssel zum Verständnis der dramatischen Arbeiten Wielands und ihre Bekanntschaft ist zur Beurteilung seiner theatralischen Produktionen ganz unerlässlich.

---

[1]) Vgl. S. 300 f. dieses Bandes.

Wenn wir von dieser ausgehen und zunächst die Forderung feststellen, die Wieland selbst an das Singspiel richtet, dann wird es ein leichtes sein, aus Wielands eigenen Werken darzutun, dass gerade dieses Singspiel das Drama war, das ihm immer vorschwebte, dass die Schwächen und Vorzüge der Wielandschen Dramen sich aus seiner Neigung, einer in seiner dichterischen Natur tief begründeten Neigung, für das Singspiel, erklären lassen und dass schon in den Jugenddramen mit leichter Mühe die Spuren zu finden sind, die allmählich den Dichter zu dieser Äusserung seines dramatischen Dichtens führten. Zu diesem Zwecke müssen wir uns zunächst mit den Forderungen seines Versuches näher bekannt machen.

Wielands ganze Sehnsucht richtet sich auf die Schöpfung eines lyrischen Theaters. Schon in diesem einzigen Worte liegt der ganze Gegensatz begründet, in den der Dichter mit den Forderungen des Dramas und seiner Gesetze geraten musste, denn Lyrik und Drama sind die beiden entgegengesetzten Gebiete der Poesie, hier alles Gefühl, alles Beschauen, dort alles Handlung, alles Leidenschaft. Die Forderung des Zusammenwirkens von Musik und Dichtkunst auf der Bühne stellt Wieland auf, und nimmt somit dem Drama die eben mühsam errungene, durch Shakespeare gewährleistete und von Lessing mit aller Energie verteidigte Selbständigkeit. Trotz allem und allem, was er von dem Zusammenarbeiten des Dichters und des Komponisten sagt, drückte er den Dichter zum Verfasser des Operntextes herab, dessen einzige Aufgabe es ist, dem Musiker das Gerippe zu liefern, das durch das Fleisch und Blut der Musik erst zu einem lebensfähigen Körper werden kann. Mit Recht weist er die zur Feeerie herabgesunkene italienische und französische Oper zurück, in der Musik und Handlung nicht miteinander übereinstimmen, in der es nur darauf ankommt, den Sinnen, dem Auge und Ohr des Zuschauers einen Schmaus zu bereiten, und zum Schaden des eben in voller Entwicklung begriffenen deutschen Dramas verlangt Wieland, dass der dramatische Dichter nun ein Singspiel schaffen soll, das dem Komponisten alle Gelegenheit zur Entfaltung seiner Kunst bietet, indem er gegen die ersten Gesetze des Dramas, gegen die Forderung, menschliche Leidenschaften in Handlung umzusetzen, verstösst. Mit einem Worte, er verlangt von dem dramatischen Dichter, dass er Librettist werde, mit dem der Komponist dann nach Belieben schalten und walten kann. Wenn er auch behauptet, dass der Musiker sich nach den Forderungen seines Dichters zu richten habe, so übersieht er doch ganz, dass ein so unselbständiges Ding, wie das Libretto, niemals eine dramatische Lebenskraft besitzt und

dass nicht der Dichter dem Musiker die Gesetze seines Schaffens, sondern umgekehrt der Musiker dem Dichter dieselben diktieren wird. So ist es natürlich, dass die grossen Leidenschaften einer Antigone, eines Ödipus, einer Rodogune oder die Taten eines Alexander, Cäsar und Brutus von seiner Singspielbühne verbannt und nicht Äschylus oder Sophokles, sondern der weichliche, das Wunder, den Deus ex machina in die Tragödie einführende Euripides für das nachahmenswerte Vorbild gehalten wird. Das Erregen von Mitleid und Furcht fordert Lessing von dem Drama, bei Wieland soll die Bühne nichts anderes als eine angenehme Rührung erzeugen, in der man sich über das mühselige Treiben des städtischen und höfischen Lebens hinwegzusetzen imstande sein kann. So entkleidet er das Drama seiner hohen sittlichen Bedeutung und drückt es selbst auf die Stufe herunter, von der er in der Anmerkung zu der Einleitung seines Versuches selbst so verächtlich spricht. Kunst und Natur sei auf der Bühne eines nur, hatte Lessing einem Schauspieler zugerufen und Wieland verbannt durch die Einführung des Singspiels den eben kaum erwachten Realismus wenigstens von seinem Theater. Er selbst kann sich der Erkenntnis, dass das Singspiel die unrealistischste Form dramatischer Gestaltung ist, nicht verschliessen und deshalb fordert er, obwohl er auch andere Stoffe für zulässig erklärt, heroische, romantische und idyllische Stoffe für das Singspiel, weil wir uns von Göttern und Halbgöttern, von Rittern und Burgfräuleins, von Schäfern und Schäferinnen des seligen Arkadien eher vorstellen können, dass sie die Sprache des Gesanges reden als von Menschen, die mit ihren Leidenschaften und Handlungen in das rauhe Leben der Wirklichkeit realistisch eingreifen.

Die Gesetze, die Wieland in seinem Versuche für das Singspiel festsetzt, sind tief in seiner dichterischen und menschlichen Natur begründet. Einmal war er ein lyrisch, nicht dramatisch veranlagtes Talent, das sich mit den rauhen Gesetzen des Dramas niemals in Einklang bringen konnte, und dann war er ein weiblicher, duldsamer, toleranter, ja manchmal bis zum Unerlaubten toleranter Charakter, der die äussersten Konseqnenzen des Dramas von Schuld und Sühne nicht zu ziehen, die mächtigsten Gegensätze von Grösse und Verworfenheit nicht zu verknüpfen vermochte. Ich habe schon hervorgehoben, dass Wielands weibliches Talent ihn als Dramatiker unmöglich machte und deshalb wählt er den Ausweg des Singspiels, um sich das Theater nicht vollkommen zu verschliessen.

Hören wir nun die Forderungen, die Wieland selbst in seinem Versuche über das deutsche Singspiel stellt, und sehen wir aus ihnen,

wie seine Ansicht den Gesetzen des Dramas geradezu zuwiderläuft. Er spricht von der Aufgabe des Singspieldichters und sagt:

1. dass er also alle diejenigen (Stoffe) beiseite legen müsse, die wegen der Natur der Handlung (dramatisch und nicht lyrisch) oder weil sie gar zu verwickelt und mit zu viel Begebenheiten beladen sind, sich besser zur Tragödie als zum Singspiele schicken. Dass er
2. in der Wahl selbst für solche Charaktere, Leidenschaften und Situationen sich entscheiden müsse, die durch musikalische Verschönerung nichts von ihrer Wahrheit verlieren. Dass er
3. den Plan so einfach anlegen und auf so wenige Personen als möglich einschränken und schlechterdings, wo nicht alle Episoden, doch alle solchen vermeiden müsse, die das Hauptinteresse anstatt es zu erhöhen schwächen würden. Endlich, dass er
4. hauptsächlich dahin zu arbeiten habe, seine Personen mehr in Empfindung und innerer Gemütsbewegung als in äusserlicher Handlung darzustellen.

Sehen wir uns diese Gesetze also näher an! Nr. 3 ist überflüssig, da es sich als Gesetz, ebenso gut wie für das Singspiel, auch für jede andere Dramengattung feststellen liesse. Nr. 2 erklärt sich aus der Bedeutung des Singspiels als Opernlibretto. Es bleiben uns also nur Nr. 1 und Nr. 4 übrig, die für Wielands Schaffen charakteristisch und für ihn als Dramendichter verhängnisvoll geworden sind.

Auch Nr. 1 und 4 lassen sich sehr gut zu einer einzigen Behauptung verdichten: Dass die Handlung nicht zu verwickelt und mit zu viel Begebenheiten beladen sein darf, ist auch in Nr. 3 gesagt, denn alles, was nicht zur Haupthandlung unbedingt gehört, ist Episode und muss so viel als möglich gemieden werden, wenn es die Haupthandlung nicht schädigen soll. Und der erste Teil der Behauptung Nr. 1, dass alle diejenigen Stoffe, die wegen der Natur der Handlung sich besser zur Tragödie schicken, das heisst die eigentlich dramatischen Stoffe, vermieden werden müssen, hat seinen Grund in Nr. 4, sodass uns diese letzte Behauptung als die eigentlich interessante und in Wielands innerstem Empfinden begründete übrig bleibt. Sie bildet denn auch den leitenden Grundgedanken in Wielands Versuch über das Singspiel und an ihrer Hand müssen wir noch einen Rückblick auf Wielands dramatische Tätigkeit werfen, um ihn als Lyriker und speziell als Dichter des Singspiels zu charakterisieren.

Die Personen sind mehr in Empfindung und innerer Gemütsbewegung als in äusserlicher Handlung darzustellen, lautet diese interessante Forderung.

Wohlweislich hat Wieland das Epitheton äusserlich vor das Wort Handlung gesetzt, aber die Handlung eines jeden Dramas soll keine äusserliche, sondern eine aus den Charakteren der handelnden Personen sich notwendig ergebende, eine in Handlung umgesetzte Leidenschaft sein. Für Wieland charakteristisch ist es nun, dass er die von ihm gestellte Forderung nicht auf das Singspiel beschränkt, sondern ihr in allen seinen dramatischen Arbeiten zum Schaden des dramatischen Lebens gerecht wird und sich so schon in seinen Jugenddramen als der Dichter des Singspiels und nicht des lebensfähigen, auf Leidenschaften seine Handlungen aufbauenden Dramas erweist. Und insofern soll dieses Kapitel eine Klarlegung von Wielands dichterischer Persönlichkeit und seinem Entwicklungsgang geben, als es nachweist, dass diese Forderung Wielands weniger in der Natur des Singspiels, als in der Natur des Dichters begründet liegt, und dass das, was er dem Singspiele als eigentümlich zuweist, der individuelle Ausfluss seiner dichterischen Persönlichkeit genannt werden muss. Unbewusst befolgt Wieland schon in seinen Jugenddramen dieses aus seinem Innersten fliessende Gesetz, bis er endlich das Gebiet des Dramas ganz verlässt und nun für sein eigenstes, innerstes theatralisches Bedürfnis die Spezies des Singspiels für sich in Anspruch nimmt, ohne zu bedenken, dass dieses dramatische Genre, da es aller Selbständigkeit entbehrt, nur ein Mittel ist, um die Musik in eine fasslichere Form zu kleiden, um dem Komponisten einen Hintergrund und Anhalt für die Entfaltung seines Tongemäldes zu geben. Hängt doch der ganze Erfolg der Oper an ihrer musikalischen Behandlung und kann doch die herrliche Musik des Mozart das einfältigste Libretto retten, während niemals ein nach den Wielandschen Gesetzen noch so genial gearbeitetes Singspiel ohne die Kraft der Musik lebensfähig ist. So ward das Singspiel ein Notbehelf, um die lyrischen Empfindungen des nicht dramatisch veranlagten Wieland der Bühne zugänglich zu machen.

Empfindung und innere Gemütsbewegung, das ist der Inhalt nicht nur von Wielands Singspielen, sondern auch von seinen Jugenddramen. Man rufe sich die Johanna Gray, man rufe sich Clementine von Poretta ins Gedächtnis zurück. Keine äussere, wenig innere Handlung, fast keine Leidenschaft, zwei Figuren, die in ihrer Ergebenheit in ein scheinbar unabwendbares Schicksal rühren und durch die Unnahbarkeit ihrer sittlichen Anschauung von dem Zuschauer nur angestaunt und

deshalb kaum bemitleidet werden können. Interessant ist es zu lesen. dass Wieland in seiner theoretischen Betrachtung über die Tragödie, auf die er in seinem Versuche über das deutsche Singspiel zu sprechen kommt, nicht von einem Kampfe der Leidenschaft mit der Leidenschaft, sondern von einem Kampfe der Tugend mit der Leidenschaft spricht. Fast hat es den Anschein, als wollte er Tugend und Leidenschaft in einen bestimmten Gegensatz bringen und das ist wohl auch mit der Grund, aus dem seine Heldinnen Johanna und Clementine ebenso wie Alceste und Rosemunde so leidenschaftslos sind. Elinor, die einzige leidenschaftdurchglühte Figur seiner Dramen, scheint eben auch im Kampfe gegen die Tugend zu stehen, obwohl doch Rosemundens Tugend ziemlich zweifelhaft ist. Doch dieses ist auch ein Zeichen von Wielands Skrupellosigkeit, der das Gift und der Dolch Elinors schrecklicher erscheinen als Rosemundens ehebrecherisches Verhältnis zu Heinrich, dem König von England.

So hat sich Wieland in seinem Versuche über das Singspiel, was seine dramatische Tätigkeit angeht, meisterlich selbst charakterisiert. Empfindung und innere Gemütsbewegung, nicht dramatische Handlung, das ist die Forderung, die sein eigenstes Ich, nicht das Singspiel, stellt und an der Erfüllung dieser Forderung scheitert Wielands dramatisches Schaffen aus dem psychisch gewährleisteten Grunde, dass Wielands Talent ein lyrisches und kein dramatisches war. Wenn die Betrachtung der wielandschen Dramen im ersten Teile dieser Abhandlung und die im zweiten gezogenen Folgerungen es zustande gebracht haben, zu erweisen, dass dies von Wieland selbst aufgestellte Gesetz: Empfindung und nicht Handlung!!! dem innersten Wesen des Dichters entsprungen und nicht nur eine Forderung für das Singspiel ist, wenn also Wieland Singspiele dichtete, weil er solche seinem Wesen entsprechend dichten musste und sie das einzige ihm zugängliche Gebiet dramatischer Dichtung bildeten, dann ist die Aufgabe dieses zweiten Teiles erfüllt. Er ist der Dichter des Singspiels, weil er der Dichter des Singspiels werden musste und seine eigenste Veranlagung ihn auf dem dramatischen Gebiete nur zu diesem Ziele führen konnte. So wird der Dramatiker Wieland schliesslich identisch mit dem Dichter des Singspiels und somit ist die versprochene Aufgabe, Wielands dichterischen Charakter und seinen Entwicklungsgang auf dem Gebiete des dramatischen Schaffens in diesem Teile zu beleuchten, gelöst.

Zum Schlusse noch ein Wort über das Wunderbare in Wielands dramatischen Arbeiten. Er behauptet zwar, dass das Wunderbare keine unerlässliche Forderung für das Singspiel sei, und dennoch meint er

in seinem Versuche an einer späteren Stelle, dass allerdings gerade dieses für das an und für sich unnatürliche Singspiel am geeignetsten sei. Er empfindet also das unrealistische und widersinnige einer solchen dramatischen Tätigkeit. Man wird eher glauben, dass Götter und Halbgötter, Ritter und Schäfer die Sprache des Gesanges reden, als gewöhnliche Menschen. Man wird die stille Ergebenheit einer Alceste eher gesungen ertragen, als die lauten Klagen einer Kleopatra. Das Wunderbare ist insofern ein wichtiges Moment in Wielands dramatischen Produktionen, als es, wie aus seinen anderen poetischen Arbeiten, zumal seinen Romanen, deutlich hervorgeht, ein wichtiges Moment seiner ganzen poetischen Anschauungsweise ist. Und wie sich diese weg wendet von dem realistischem Leben der Wirklichkeit, bis sie sich im Oberon aufschwang zu dem fernen Ritt in das Romantsche Land, so verlässt auch der Dramatiker die Wege des Lebens, die er noch in der Gray und der Clementine gewandelt, und steigt zu den alten Götter- und Heldensagen der Griechen empor, da ihm diese für seine unrealistische, lyrische Bühne eine geeignete Sphäre zu sein scheinen. Ein neuer Gesichtspunkt eröffnet sich also aus dieser Erwägung und ergänzt in glücklicher Weise das Gesamtbild des Dramatikers Wieland. Die ganze griechische Götter- und Heroenwelt muss für seine Dramen von dem Olymp herunter steigen, ein Halbgott rettet die Alceste und führt sie aus dem Orkus zurück und selbst in einem an und für sich so realistischen Stoffe, wie der Liebesgeschichte der Rosamunde, findet Wieland noch die Veranlassung, das Wunderbare wenigstens ein wenig hineinspielen zu lassen, indem auch die totgeglaubte Rosamunde wieder zum Leben erwacht, wenn er auch dieses Moment durch einen Zufall auf natürliche Weise zu erklären sich nachher für verpflichtet hält.

Aus zwei Wurzeln also, die in Wielands eigenster, innerer Veranlagung, die in seiner dichterischen Wesenheit begründet liegen, wächst die Eigenart seiner dramatischen Arbeiten hervor, und diese beiden vereinigt erklären alle Schwächen und alle Vorzüge der betrachteten Dichtungen. Lyrische Veranlagung, Empfindung und nicht Handlung, ist die eine, Sinn für das Mystische, Wunderbare, Romantische die andere. Sie sind die Quellen, aus denen das Wielandsche Drama hervorgegangen ist.

So wird auch die Betrachtung dieser Dramen keine unnütze gewesen sein, wenn sie das gezeigt hat und so ein Licht auf die Persönlichkeit dieses Dichters und seinen Entwicklungsgang geworfen hat.

III. Wielands Einfluss auf Goethe und Schiller.

Einen Dichter litterarhistorisch zu betrachten, heisst ihn mit seiner Epoche in einen inneren, seelischen Zusammenhang bringen. Die litterarhistorische Betrachtung würde also in den folgenden beiden Fragen gipfeln: 1. Wie sind die Werke des Dichters in ihrer eigentümlichen Art entstanden? Welches ist also das eigentümliche, dem Dichter allein gehörende Moment in seinen Arbeiten und was ist auf ältere Quellen und Vorbilder zurückzuführen? Die Beantwortung dieser Frage ist bei Wielands Dramen nicht die wesentliche, aus dem einfachen Grunde, weil wir es nicht mit Werken zu tun haben, denen eine bleibende Stellung in der Litteratur gesichert werden kann. Um so wichtiger dagegen ist die Beantwortung der zweiten Frage: 2. Ist die Eigenart des Dichters auf einen fruchtbaren Boden gefallen und hat sie Spuren hinterlassen, die in bedeutenden, für alle Zeiten bestehenden Schöpfungen der Dichtung wieder zu finden sind? Und hier müssen wir in Bezug auf Wielands Dramen entschieden mit ja antworten, und hier ist es die Pflicht des Litterarhistorikers, eingehend und nachhaltig darauf hinzuweisen, wie sowohl die Form, als auch die Gedanken der Wielandschen Dramatik nicht verloren gegangen, sondern auf die beiden Grössten der deutschen Litteratur von Einfluss geworden sind. Durch diesen Nachweis ist die Aufgabe dieser Abhandlung gelöst, die Aufgabe, die sie sich in der Einleitung gesetzt hatte, zu zeigen, dass Wielands dramatische Produktion ein wichtiges Bindeglied in der Geschichte des deutschen Dramas zu bilden bestimmt war.

W. Scherer und B. Seuffert haben darauf hingewiesen, dass Wieland nicht ohne Einfluss auf Goethe geblieben sei, ja, dass gerade Alceste und die Wahl des Herkules zwei der bedeutendsten Werke Goethes, die Iphigenie und den Faust, befruchtet hätten. Ich möchte diese Behauptung durch sprechende Beispiele erhärten und sie dahin erweitern, dass auch Schiller während seiner Weimarer Tätigkeit sich dem Einfluss des Wielandschen Theaters nicht entzogen hat, sondern dass auch bei ihm manche Gedanken des älteren Dichters auf fruchtbaren Boden gefallen sind.

Schon der Stoff der Johanna Gray hat eine verblüffende Ähnlichkeit mit Schillers Maria Stuart. Ganz anders freilich sind die Charaktere bei dem weiblichen Lyriker Wieland und dem männlichen Dramatiker Schiller angelegt. Und doch ist das lyrische Element bei Schiller, das sich ja in seinen späteren dramatischen Arbeiten immer mehr und mehr einschleicht, in unverkennbarer Weise von der Johanna

Gray des Wieland beeinflusst worden. Es wäre unnütz, eine Parallele zwischen den Charakteren der Johanna und Maria, des Guilford und Mortimer, des Northumberland und Leicester, des Gardiner und Burleigh zu ziehen, sie sind so verschieden, wie die Grundnaturen der beiden Dichter, Wieland und Schiller, verschieden sind. Aber nicht nur die Sprache und die Handhabung des fünffüssigen Jambus, sondern auch dieses fortwährende Einmischen von allgemeinen Sentenzen und lyrischen Empfindungen der Personen zeigt eine nicht wegzuleugnende Ähnlichkeit mit den Weimarer Dramen Schillers. Und nun gar dieser fünfte Akt der Johanna Gray, dieses Trösten der zum Tode verurteilten Johanna. die mehr Trost spendet. als sie selber bedarf, dieser muss geradezu als ein Vorläufer des fünften Aktes der Maria Stuart bezeichnet werden Noch eine andere Person der Weimarer Dramen Schillers. die Jungfrau von Orleans. ist in einzelnen Gefühlsäusserungen fast bis zur wörtlichen Übereinstimmung von dieser Wielandischen Johanna Gray beeinflusst worden. Auch will ich nicht versäumen, zu bemerken, dass sich schon in einem Jugenddrama Schillers. im Fiesco, ein in Wielands Johanna Gray ausgesprochener Gedanke fast wörtlich wiederfindet. In jener Szene, in der Leonore den Fiesco anfleht, dem Trone zu entsagen und mit ihr in das Paradies der Unschuld und des Ungekanntseins zu fliehen. Die Worte Schillers, die er seiner Leonore in den Mund legt, erinnern unwillkürlich an die Rede der Johanna Gray:

Johanna Gray (3, 2):

Ach, Guilford diese Höhen
Des Glücks sind schlüpfrig, sind mit jähen Klippen
Und Tiefen rings umzäunt. O lebten wir
Fern von des Hofes ungetreuen Freuden
In unbekannter Einsamkeit, verbärg
Ein schlechtes Strohdach unser Glück dem Neide
Der grossen Welt. O, lebt ich da mit dir
Von Sorgen frei und frei von eitlen Wünschen
Vergnügt mit dem, was die Natur begehrt
Und willig schenkt, durch unsere Liebe glücklich.
Wie freudig wollt ich an den Schäferstab
Den Scepter tauschen und statt dieser Perlen
Mit frischen Rosen meine Locken schmücken.

Nun noch ein Beispiel aus der Maria Stuart und zwei aus der Jungfrau von Orleans, um meine obige Behauptung zu erhärten.

Johanna Gray (2, 1).

Northumberland:

Wem in der Brust ein brittisch Herze schlägt
O, dem empört in jeder Ader sich
Das Blut vom Schatten des Gedankens schon
Sein freies Haupt ins abgeworfene Joch
(Des stolzen Roms) zurückzuschmiegen.
O, glaube mir, die Stadt, das ganze Volk
Wird dich als einen sichtbar'n Engel grüssen,
Den uns zum Schutz der Himmel zugesandt.

Maria Stuart (1, 6).

Mortimer:

Wohl hat sie Recht, die euch so tief verbirgt,
Aufstehen würde Englands ganze Jugend,
Kein Schwert in seiner Scheide müssig bleiben
Und die Empörnng mit gigantschem Haupt
Durch diese Friedensiusel schreiten, sähe
Der Britte seine Königin!!

Beide sprechen den gleichen Gedanken aus nur in dem Grad der Leidenschaft verschieden. Mortimer ungestümer, als der ältere, verständigere Northumberland. Beruht der Einfluss der Johanna Gray auf Schillers Maria Stuart mehr auf der Ähnlichkeit der Handlung und dem ganzen Tone der beiden Dichtungen, der sich natürlich durch Beispiele schwer erhärten lässt, so ist man erstaunt in einzelnen, auf einmal auftauchenden lyrischen Stimmungen der Jungfrau von Orleans die Wielandische Gray wiederzufinden. Zwei Stellen seien hier noch nebeneinander gestellt:

Johanna Gray (3, 1):

O, süsse Ruh, o, heitere, sorgenfreie
Zufriedene Zeit der unschuldsvollen Kindheit
O, Tag in stillen, unbereuten Freuden
Im Schoos der blühenden Natur mit dir
Mein Edward, in der heiligen Gesellschaft
Der Weisen Gräciens gelebt, o goldene Tage
O, sanfte Nächt in ungekränkter Ruh
Und leichten Träumen unbemerkt verschlummert.
Wo seid ihr hingefloh'n, ach niemals, niemals
Mich wieder zu besuchen!! Welcher Tand sind diese Kronen
Ach wie wenig schent
Der bleiche Gram den königlichen Purpur.
Wie spottet dieses schimmernde Gepränge
Der Sorgen, die in meinem Busen klopfen.

Die Jungfrau von Orleans (4, 1).

Johanna:

Frommer Stab, o hätt ich nimmer
Mit dem Schwerte dich vertauscht u. s. w.
Kümmert mich das Loos der Schlachten,
Mich der Zwist der Könige?
Schuldlos trieb ich meine Lämmer
Auf des stillen Berges Höh,
Doch du rissest mich ins Leben,
In den stolzen Fürstensaal
Mich der Schuld dahinzugeben,
Ach, es war nicht meine Wahl!!

Hiermit ist auch die oben citierte Stelle der Johanna Gray aus 3, 2 zu vergleichen. Die Schlussworte der beiden Dramen Johanna

Gray und die Jungfrau von Orleans ähneln sich noch mehr. Man vergleiche:

Johanna Gray (5, 6):

Auf triumphiere, meine Seele, schau,
Der Himmel thut sich auf, o, welch ein Licht
Welch liebliches, entzückendes Gewimmel
Von seligen Geistern! Welche Harmonie
Entzückt mein Ohr! Wo bin ich? Schon
Vom Leib entkleidet? Schon
Was für ein Augenblick war das? Ich sah
Und hörte schon, was in der Menschensprache
Unnennbar ist ....

Die Jungfrau von Orleans (5, 14).

Johanna:

Seht ihr den Regenbogen in der Luft,
Der Himmel öffnet seine goldenen Thore,
Im Chor der Engel steht sie glänzend da
Sie hält den ewigen Sohn an ihrer Brust,
Die Arme streckt sie lächelnd mir entgegen,
Wie wird mir? Leichte Wolken heben mich,
Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide,
Hinauf, hinauf, die Erde flieht zurück,
Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude.

Schon aus diesem wenigen wird man gesehen haben, dass Wielands Johanna Gray nicht ohne Einfluss auf Schiller geblieben ist. Wollte man sich der Einsicht verschliessen, das hiesse weder Wieland noch Schiller gerecht werden, die, so verschieden sie in ihrer Veranlagung und Anschauung waren, dennoch auf einem gemeinsamen Boden standen. Auch weiterhin wird Wielands Einfluss auf Schiller noch zu berücksichtigen sein.

Das einzige, bürgerliche Drama Wielands „Clementine von Poretta“ ist auf Goethe und Schiller ohne merklichen Einfluss geblieben. Kein Wunder, da ja auch bei Goethe und Schiller die bürgerliche Tragödie gar bald durch die historische abgelöst wurde. Kabale und Liebe steht viel zu sehr unter dem zwingenden Einflusse von Lessings Emilia Galotti, als dass Wielands Arbeit, wenn sie Schiller überhaupt bekannt war, auf diesen hätte wirken können, und auch in Goethes Clavigo und Stella wird sich ein Einfluss der Wielandschen Clementine nicht nachweisen lassen. So können wir mit den Jugenddramen Wielands hier abschliessen und uns dem Singspiele zuwenden, dessen lyrischer Charakter den ebenfalls lyrisch veranlagten Goethe nicht unbeeinflusst gelassen hat.

Schon W. Scherer findet den Ton der Wielandschen Alceste in Goethes Iphigenie wieder, und fast könnte man ja die Forderung, die Wieland an das Singspiel stellt, keine äusserliche Handlung, sondern Empfindung und innere Gemütsbewegung, in Goethes Iphigenie und in seinem Tasso erfüllt sehen. Trotz aller Vertiefung des dramatischen

Problems in sittlicher und psychologischer Beziehung der inneren Handlung, wie sie in diesen beiden grossen Schöpfungen vorliegt, lässt sich nicht leugnen, dass die zum Drama nun einmal unentbehrliche äussere Handlung fast völlig fehlt, und dass deshalb gerade die Iphigenie dem Wielandischen Singspiele und vor allem der Alceste sehr nahe steht. Auch Goethe hat sein Vorbild zur Iphigenie in Euripides gefunden, wie anders, als Wieland er sein Vorbild auch aufgefasst und umgemodelt hat. Goethe bannt gerade das Wunderbare aus dem euripideischen Stoffe und macht das Wunder der Heilung des Orest nicht von der blinden Erfüllung eines Orakelspruches abhängig, sondern von dem mächtigen Einflusse, den eine reine und grosse Seele. wie die der Iphigenie, auf ihre ganze Umgebung ausüben muss. Allein in ihrer Gemütslage, in dem sanften, weiblichen, ergebenen Gebahren gleichen sich diese Alceste des Wieland und die Iphigenie Goethes in auffallender Weise. Und die wunderbar reine, melodische, die Antike so leicht nachahmende Sprache Wielands scheint aus den Goetheschen Versen wiederzuklingen und auf diese nicht ohne bestimmenden Einfluss gewesen zu sein. Ziehen wir den tiefen Goetheschen Gedanken, der der Dichtung ihre hohe, sittliche Bedeutung verleiht, den Gedanken, dass alle menschlichen Gebrechen reine Menschlichkeit zu sühnen imstande sei, und der Goethe allein gehört, ab, so gleicht das Übrigbleibende keinem anderen Produkte unserer Litteratur so sehr, wie der Alceste Wielands.

Auch hier ist es wieder das Ganze, die Stimmung, der Ton, der Versbau, die Wortwendung, alles zusammengenommen, was bei dieser Alceste so sehr an Goethes Iphigenie erinnert. Vor allem ja auch wieder die Ähnlichkeit der Stoffe, die aus demselben Autor geschöpft sind und infolge dessen auch die Gleichheit des Milieus. Aber wie weit diese Ähnlichkeit geht und wie nahe die Wielandsche Auffassung des Griechentums der Goetheschen verwandt ist und auf diese nicht ohne Einfluss bleiben konnte, das können wieder nur nebeneinandergestellte Beispiele aus beiden Dichtwerken zeigen.

Alceste (1, 2).	Iphigenie (3, 1).
Alceste: Sie habens vernommen, Sie kommen, sie kommen, Ich höre das Schweben Der schwarzen Gefieder, Sie holen das Opfer Zum Todesaltar. Ihr Götter der Hölle,	Orest: Sie horchen auf, es schaut ihr hohler Blick Mit der Begier des Adlers um sich her. Sie rühren sich in ihren schwarzen Höhlen, Und aus den Winkeln schleichen die Gefährten, Der Zweifel und die Reue leis herbei. Vor ihnen steigt ein Dampf vom Acheron

Ihr furchtbaren Schatten,
O, schonet des Gatten,
Hier bin ich und stelle
Zum Opfer mich dar!

In seinem Wolkenkreise wälzet sich
Die ewige Betrachtung des Geschehenen
Verwirrend um des Schuldigen Haupt umher.
Und sie, berechtigt zum Verderben, treten
Der gottbesäten Erde schönen Boden,
Von dem ein alter Fluch sie längst verbannte,
Den Flüchtigen verfolgt ihr schneller Fuss.
Sie geben nur, um neu zu schrecken, Rast.

Alceste (2, 1 u. 4).

Admet:
Nein, ihr seid nicht Götter, oder
Ihr könnt es nicht!

Parthenia:
Grausame Götter,
Ihr könnt es sehen,
Und unsere Thränen,
Die Angst des Gatten,
Sein heisses Flehen,
Sein banges Stöhnen,
Es rührt euch nicht.
Da ist kein Retter,
Sie stirbt, Alceste,
Die treuste, beste,
Und o, ihr Götter,
Ihr rettet nicht!!

Iphigenie (4, 5).

Iphigenie:
O, dass in meinem Busen nicht zuletzt
Ein Widerwillen keime, der Titanen,
Der alten Götter tiefer Hass auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Brust
Mit Geierklauen fasse!!

Auch die Freundschaft des Herkules zu Admet und deren Verherrlichung durch den Halbgott findet eine Analogie bei Goethe in Orest und Pylades.

Alceste (3, 1 u. 4, 1).

Herkules:
Beglücktes Land, o möcht Alkmenens Sohn,
Wenn er von Ruhm und Siegen müd
Einst auszuruhn verdient des Lebens Rest,
In deinen Schatten sanft verfliessen sehn.
O du, für die ich weicher Ruh
Und Amors süssem Scherz entsage,
Die, deren Namen ich an meiner Stirne trage,
Für die ich alles thu,
Ich alles wage,
O Tugend, Einen Wunsch, nur einen Wunsch gewähre,
Dem, der sich dir ergab, wenn einst die Bahn der Ehre

Iphigenie (4, 1).

Iphigenie:
Denken die Himmlischen
Einem der Erdgeborenen
Viele Verwirrungen zu
Und bereiten sie ihm
Von der Freude zu Schmerzen
Und von Schmerzen zur Freude
Tieferschütternden Übergang,
Dann erziehen sie ihm
In der Nähe der Stadt
Oder am fernen Gestade,
Dass in der Stunde der Not
Auch die Hilfe bereit sei,
Einen ruhigen Freund!!

Durchlaufen ist, wenn er sich sehnt nach Ruh,
So schliesse hier am Abend seiner Tage
Die Freundschaft ihm die Augen zu!!

Parthenia:

O, der ist nicht vom Schicksal ganz verlassen,
Dem in der Not ein Freund
Zum Trost erscheint
Ein Freund, der willig ist,
Die Thräne, die er weint,
In seinem Busen aufzufassen,
Der seiner selbst vergisst
Und mit ihm weint.
O, der ist nicht vom Schicksal ganz verlassen,
Dem in der Not ein Freund
Zum Trost erscheint.

Man vergleiche ferner Admets Klagen nach dem Tode der Alceste und seine Vision mit der berühmten Szene der Iphigenie, der Szene der Heilung des Orest.

Alceste (4, 2).

Admet:

Ach, ich seh sie gehn,
In trauriger Majestät geht sie allein
Am dämmernden Gestad, ihr weichen schüchtern
Die kleinen Seelen aus, sehn mit Erstaunen
Die Heldin an. Der schwarze Nachen stösst
Ans Ufer, nimmt sie ein. Der Schleier weht um ihren Nacken
O, nach wem, Geliebte,
Unglückliche, nach wem siehst du so zärtlich
Dich um? Ich folge dir, ich komme.
Weh mir, schon hat das Ufer gegenüber
Sie aufgenommen. Liebreich drängen sich
Die Schatten um sie her, sie bieten ihr
Aus Lethens Flut gefüllte Schale an.

Iphigenie (3, 2).

Orest:

Noch einen! Reiche mir aus Lethes Fluten
Den letzten kühlen Becher der Erquickung!
Bald ist der Krampf des Lebens aus dem Busen
Hinweggespült, bald fliesset still mein Geist,
Der Quelle des Vergessens hingegeben,
Zu euch, ihr Schatten, in die ewigen Nebel.
Gefällig lasst in eurer Ruhe sich
Den umgetriebenen Sohn der Erde laben!
Welch ein Gelispel hör ich in den Zweigen,
Welch ein Geräusch aus jener Dämmrung säuseln?
Sie kommen schon, den neuen Gast zu sehen!
Wer ist die Schar, die herrlich miteinander
Wie ein versammelt Fürstenhaus sich freut?
Sie gehen friedlich, Alt und Junge, Männer
Mit Weibern, Götter gleich und ähnlich scheinen
Die wandelnden Gestalten. Ja, sie sinds,

Die Ahnherrn meines Hauses. Mit Thyesten
Geht Atreus in vertraulichen Gesprächen,
Die Knaben schlüpfen scherzend um ihn her.
Ist keine Feindschaft hier mehr unter euch?
Verlosch die Rache, wie das Licht der
Sonne,
So bin auch ich willkommen und ich darf
In euern feierlichen Zug mich mischen.

Diese Beispiele werden gezeigt haben, wie sehr Goethes Auffassung der Antike in der Iphigenie von Wielands Alceste beeinflusst und wie engverwandt die beiden Dichtungen miteinander sind. Trotz des unbarmherzigen Spottes, mit dem Goethe Wielands Alceste begegnete und den er später selbst bereut hat, muss diese litterargeschichtliche Tatsache als unumstösslich angesehen werden.

Ich habe schon darauf hingewiesen, wie vorteilhaft sich die Wahl des Herkules, sowohl durch die Tiefe der Gedanken, als auch durch die Einheitlichkeit der Form von den anderen dramatischen Arbeiten Wielands unterscheidet. Weit bemerkenswerter aber ist der Umstand, dass dieses Gedicht auf den Anfang von Goethes Faust von einem nicht zu verkennenden Einflusse gewesen ist. Auch Scherer sagt in seiner Litteraturgeschichte, dass einzelne Töne der Wahl des Herkules in Goethes Faust wieder zu klingen scheinen, und diese sind nun so bedeutender und tiefgehender Natur, dass die Gleichheit des Gedankenganges und die Tiefe der Auffassung in ihrer merkwürdigen Übereinstimmung bei Wieland und Goethe nicht wegzuleugnen ist. Ein kleines Gedicht, wie „Die Wahl des Herkules", kann natürlich nicht mit dem Riesenwerke Goethes verglichen werden, es kann nur darauf aufmerksam gemacht werden, wie nahe sich grundlegende Gedanken der Goetheschen Tragödie und die dieses Gedichtes vor allem in der Zeichnung des Charakters des Herkules begegnen.

Schon der Eingang des Wielandschen Gedichtes, in dem Herkules draussen in der freien Natur Ruhe des Herzens sucht und findet, erinnert seltsam in Ton und Stimmung an den Faust des Osterspaziergangs. Beide suchen dasselbe. Herkules findet es in dem stillen Haine, Faust unter fröhlichen Menschen wieder.

Die Wahl des Herkules (1, 1).	Faust (Osterspaziergang).
Herkules:	Faust:
O, nehmt mich auf, ihr stillen Gründe, Gewogene Schatten hüllt mich ein, Hier atme ich wieder frei, empfinde Das Daseins Wert, bin wieder mein.	Ich höre schon des Dorfs Getümmel Das ist des Volkes wahrer Himmel, Zufrieden jauchzet Gross und Klein, Hier bin ich Mensch, hier darf ichs sein!

Ich fühl ein Herz in meinem Busen schlagen,
Ich fühl, o Götter, darf ichs wagen,
In diesem unbehorchten Hain
Um ein Geheimnis euch zu fragen?

In den folgenden Worten des Herkules kommt das Sichbesserfühlen, als die anderen Menschen, zum Ausdruck und so richtet er die Frage an die Gottheit:

Die Wahl des Herkules (1, 1).

Herkules:

Wer bin ich? Gab ein Halbgott, gab
Ein Gott das Leben mir?
Wie wallt mein Blut in diesem grossen
Gedanken auf! Ich zittere nicht,
Indem ich ihn zu denken wage.

Faust (Monolog).

Faust:

Bin ich ein Gott? Mir wird so licht,
Ich schau in diesen reinen Zügen
Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.
Jetzt erst erkenn ich, was der Weise spricht:
Die Geisterwelt ist nicht verschlossen,
Dein Sinn ist zu, dein Herz ist tot.
Auf, bade Schüler, unverdrossen,
Die irdische Brust im Morgenrot!!

Wie erinnert der Ausruf des Wielandschen Herkules: „Mir selbst wie gross wie klein!!“ an die Worte des Faust:

Den Göttern gleich ich nicht, zu tief ist es gefühlt,
Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt!!

Und die ganzen drei ersten Strophen von Fausts Monolog nach Wagners Abgang liessen sich hierher setzen, um diesen Ausruf des Herkules: „Mir selbst, wie gross, wie klein“ zu veranschaulichen.

Bis zur wörtlichen Übereinstimmung gehen die Worte von Wielands Herkules und Goethes Faust an einer Stelle:

Herkules:

O, Göttin löse mir das Rätsel meines Herzens auf,
Zwei Seelen, ach ich fühl es zu gewiss,
Bekämpfen sich in meiner Brust
Mit gleicher Kraft, die bess're siegt, so lange
Du redest, aber kaum ergreift
Mich diese Zauberin mit ihren Blicken wieder,
So fühl ich eine andre
In jeder Ader glühn, die wider Willen mich
In ihre Arme zieht.

Faust:

Du bist dir nur des einen Triebs bewusst,
O, lerne nie den andern kennen,
Zwei Seelen wohnen ach in meiner Brust,
Die eine will sich von der andern trennen,
Die eine hält in derber Liebeslust
Sich an die Welt mit klammernden Organen,
Die andere hebt gewaltsam sich vom Dust
Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Allein, nicht nur in diesen ersten Szenen von Goethes Faust scheinen mir Gedanken aus Wielands Wahl des Herkules auffindbar zu sein,

sondern auch die der griechischen Sage von Wieland am Schlusse seines Gedichtes verliehene sittliche Bedeutung scheint auf Goethe einen tiefgehenden Eindruck gemacht zu haben, von dem sich ein bestimmtes Etwas bis in seine höchsten Lebensjahre lebenskräftig erwiesen hat. Denn auch der Schlussgedanke des Wielandschen Gedichtes, das Glück besteht darin, der Menschheit nützlich zu sein, dein süssestes Geschäfte sei, alle deine Kräfte dem Glück der Welt zu weihn, findet sich in den letzten Szenen des zweiten Teils von Goethes Faust wohl nicht zufällig wieder. Und setzen wir die beiden Stellen zum Schluss nebeneinander, so sieht es fast aus, als enthielten Fausts Worte die Erfüllung der von der Tugend an Herkules gerichteten Forderung.

Die Wahl des Herkules.

Arete:

Soll dir die Erde ihre Schätze zollen,
Du musst sie bauen. Soll
Dein Vaterland dich ehren,
Arbeit für sein Glück, für seinen Ruhm
Soll Fama deinen Namen
Den Völkern und der Nachwelt nennen,
Verdiens um sie. Sei ein Wohlthäter
Der Menschheit. Lebe, schwitze, blute
In ihrem Dienst. Was könnten dir die Menschen,
Die nichts von dir empfängen, schuldig sein?
Verdienen nicht die Götter selbst den Weirauch,
Der ihre Tempel füllt durch alles Gute,
Das sie der Erde thun??

Faust:

In diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluss,
Nur der verdient sich Freiheit und das Leben,
Der täglich sie erobern muss.
Und so verbringt umrungen von Gefahr
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.
Zum Augenblicke dürft ich sagen:
Verweile doch, du bist so schön,
Es kann die Spur von meinen Erdetagen
Nicht in Aeonen untergehn,
Im Vorgefühl von solchem hohem Glück
Geniess ich jetzt den schönsten Augenblick.

Man darf diese Vergleiche nicht zu weit treiben und die Abhängigkeit von Goethes Faust von diesem kleinen Gedichte Wielands nicht überschätzen. Denn, wenn diese Zeilen dazu beigetragen haben, zu erweisen, dass Wielandsche Gedanken, wenn auch nur vereinzelt, in Goethes Faust fruchtbringend geworden sind, dann ist schon der Zweck der ganzen Untersuchung nach der Bedeutung Wielands als Dramatikers erfüllt.

Es bleibt mir noch übrig, einige Worte über die drei noch zu erledigenden dramatischen Arbeiten Wielands: „Das Urteil des Midas“, „Rosemunde“ und „Pandora“ hinzuzufügen. Eigentlich ist nur in der Idee des letzgenannten ein Einfluss auf Schiller festzustellen, während die beiden anderen, „das Urteil des Midas“ durch seine einzig satirische Spitze, und „Rosemunde“, die nach Wielands Angabe in Weimar nicht

aufgeführt zu sein scheint, weder auf Goethe noch Schiller von einem festzustellenden Einflusse gewesen sind. Nur eine Strophe aus der Rosemunde erinnert in Ton und Art der Empfindung an Goethesche Lyrik und möge aus diesem Grunde nicht unerwähnt bleiben:

Bei jedem Lispeln
Aus dunklem Laube,
Bei jedem Schlag
Der Turteltaube
Wie lauscht mein sehnend Ohr,
Wie klopft mein Herz,
Und, wenn ich tagelang
Gelauscht, gesucht, wie bang
Ist dann mein Schmerz.

Und schliesslich die „Pandora“. Wie Wieland selbst angiebt, ist sie nicht sein geistiges Eigentum, sondern mehr oder weniger eine Übersetzung des Lesage. Wahrscheinlich ist es aber doch, dass sie durch Wielands Vermittlung Schiller und Goethe bekannt geworden ist. Mit Goethes „Pandora“ steht sie nicht in dem kleinsten innerlichen Zusammenhange. Allein, der Merkur des Wieland erinnert an einzelnen fast verschwindenden Stellen an Goethes Mephisto, vor allem in seiner etwas diabolischen Schadenfreude, die er über das von den Leidenschaften unter den Menschen angestiftete Unglück empfindet. Nur die endliche Lösung, der Grundgedanke des von Wieland übersetzten Gedichtes scheint mir für Schiller fruchtbringend geworden zu sein. Die Götter senden die Musen auf die Erde, damit die Rohheit der Menschen verschwinde und das durch die Leidenschaften angerichtete Elend gemildert werde. Aus der Künste schön vereintem Streben erhebt sich wirkend erst das wahre Leben, mit diesem Worte beschliesst Schiller seine „Huldigung der Künste“, und wenn auch das goldene Zeitalter nicht wiederkehrt, so meint doch auch Wieland:

Das Feuer der Zwietracht,
Das wilde Getümmel
Der tierischen Triebe
Zu sänftigen, sendet
Die Göttin der Liebe
Aus offenem Himmel
Die Musen euch zu.

Noch mehr, als an „die Huldigung der Künste“ erinnert der Schlussgedanke der von Wieland übersetzten „Pandora“ an Schillers „Eleu-

sisches Fest“ und an einen seiner edelsten Aussprüche in seinem philosophischen Gedichte „Die Künstler“, V. 66—77.

Und so sehen wir denn, dass auch aus seinen dramatischen Arbeiten, so wenig sie bis jetzt berücksichtigt sind, Wielands Persönlichkeit klar, deutlich und eigenartig hervortritt. Möge diese Betrachtung das Bild des Dichters zu ergänzen imstande sein, und vor allem ihr letzter Teil dazu beigetragen haben, zu erweisen, dass auch der Dramatiker Wieland ein nicht zu übersehendes Bindeglied in der Geschichte unseres vaterländischen Theaters während der glänzenden Periode seiner Blüte im 18. Jahrhundert gewesen ist.

Lausanne.

Neue Mitteilungen.

Unbekannte und vergessene Autographen.

Von

Otto Günther.

I.

Dresden, den 17 März 75.

Liebster Freund!

Keine Entschuldigung, dass ich Ihnen noch nicht geschrieben habe! Es würde Sie, weis ich, wenig befremden, wenn ich auch gar nicht schriebe. Dasmal zwar möchte es mir schwer werden, Ihnen gar nicht zu schreiben! Denn der Fall, von welchen ich Ihnen nur als möglich sprach, ist da, dass ich Ihre Vermittelung schlechterdings brauche —

Ihnen nicht eher, als aus Dresden zu schreiben, hatte ich mir sogleich vorgenommen. Gestern bin ich daselbst angekommen, und heute will ich Ihre gütige Adresse an die Fr. von Felgenhauer übergeben. Doch ich will immer, gleich mit dem Morgen meinen Brief anfangen, weil ich Ihnen noch so viel andere Dinge zu schreiben habe, ehe ich von Dresden und aus Dresden etwas melde.

Anfangs also, — als ob ich noch aus Wolfenbüttel schriebe. Es war mir nicht möglich, Ihnen noch von da aus, über den Auftrag an Marconnay, ein Wort zu schreiben. Die Post übereilte mich. Und was hätte ich Ihnen eben auch darüber zu schreiben gehabt, was ich Ihnen nicht schon voraus gesagt? Er ist fest entschlossen, solange die Schwarzkopfische Familie, Dohnens[1]) mit eingeschlossen, nicht freund-

[1]) Nicht ganz sicher; vielleicht: Dehnens.

schaftlicher mit ihm sich betragen, alles auf das äusserste ankommen zu lassen; und ein Consistorialprocess schrecket ihn so wenig, dass er ihn vielmehr herzlich zu wünschen scheinet, um sich doch nur mit etwas, in seiner gegenwärtigen Entfernung beschäftigen zu können. Gar nicht also als Freund von Marconnay, sondern als Freund eines jeden hübschen Mädchen, denen allen ich sobald wie möglich einen Mann wünsche, komme ich auf meinen ersten Rath zurück, nehmlich, die Klage gegen Marconnay so einzurichten, dass er entweder einen endlichen Termin setze, wenn er die Heyrath *unter annehmlichen Umständen* vollziehen wolle, oder sich völlig los sage. Ich weis gewiss, dass er das erstere auf keine Weise so thun kann und thun wird, ja ich habe sehr deutlich gemerkt, dass ihm vor einem solchen Zumuthen bange ist, und er sonach ganz sicher, lieber das andere eingehen wird. — Doch genug von fremden Heyrathssachen: ich könnte Ihnen vielmehr von meinen eigenen schreiben — Aber die ganze Materie ist mir so fatal! —

Meine Reise von Wolfenbüttel bis Leipzig war die unangenehmste, die man sich nur immer denken kann. Mehr als sechsmal bin ich umgeschmissen worden, und mehr als zehnmal stecken geblieben, endlich bin ich den Donnerstag[1]) Abends in Leipzig angekommen: anstatt dass ich des Dienstags früh hätte ankommen sollen.

Dr. den 25 März.

Und so weit war ich gleich den ersten Morgen in Dresden; und auf diesem Fusse wollte ich fortfahren, Ihnen ein vollständiges Reisejournal vorzulegen. Aber, aber! Nun bin ich 9 Tage in Dresden, und habe noch keine Zeile weiter geschrieben, und soll doch und muss doch morgen mit dem frühsten weiter. Die Fortsetzung meiner Reisegeschichte werde ich also wohl aufs mündliche versparen müssen, um nur das unumgänglichste schreiben zu können.

Und dieses betrift — worüber Sie lachten, und wozu ich selbst, damals als Sie darüber lachten, nichts weniger als ernstlich entschlossen war. Ich gehe nehmlich morgen von hier nach *Wien:* nicht eben blos, um ein Paar Codices in der Kayserl. Bibliothek zu conferiren; sondern vielmehr auf die dringendste Veranlassung des Oesterreichschen Gesandten, Baron von Swieten in Berlin. Dieser lies mich zu sich bitten, sobald er wusste, dass ich in Berlin war, und sein Zureden, nebst meiner eignen gegenwärtigen so hundsvöttschen Lage, (die Sie wohl

[1]) 16. Febr.

kennen) haben mich endlich bewogen, wenigstens das Terrain dort zu sondiren. Er hat mir Empfehlungsschreiben an Kaunitz und an den ersten Cabinetssecretär des Kaysers mitgegeben, und versichert mich, dass man mir, ohne mein geringes Suchen, solche Vorschläge und Anerbietungen machen werde, die ich gewiss nicht ausschlagen würde. Warum also das Ding nicht versuchen? In Wolfenbüttel müsste ich schlechterdings im Schlamme ersticken, und keinem Menschen ist eigentlich daran gelegen, ob ich länger dableibe, oder nicht. Auch in Berlin, auch in Dresden hat man mir Vorschläge die Menge gemacht: und wenn es mir in Wien doch nicht gefallen sollte, so steht es nur bey mir, den einen oder den andern zu ergreifen, bey denen keinen ich mich nichts weniger als verschlimmern würde.

Da ich nun aber doch vors erste wieder nach Wolfenbüttel kommen und noch einige Zeit da bleiben müsste, um alle Sachen dort in Richtigkeit zu bringen: so möchte ich nicht gern, dass der alte Herzog, der mir noch zu guterletzt nachrief, *Lass er sich nicht versuchen,* meine eigentlichen Absichten vermuthete. Ich habe also in beyliegendem Briefe an ihn, den ich Sie, liebster Freund, bitte ihm eigenhändig zu übergeben, wenn Sie kein Bedenken dabey haben, mich lieber seiner anderweitigen Mocquerie aussetzen, als ihn im geringsten die wahre Ursache vermuthen lassen wollen. Hier ist er von Wort zu Wort:

„Die Verwicklung meiner Angelegenheiten hat mich genöthiget, „von Berlin nach Dresden zu gehen, in der Absicht eine Person „zu sprechen, welche von Wien aus daselbst eintreffen wollen. „Da ich nun aber hier in Dresden Nachricht erhalte, dass diese „Person noch unter zwey Monaten nicht eintreffen kann: so sehe „ich mich gedrungen, wenn meine ganze Reise nicht völlig ver-„gebens seyn soll, in der Geschwindigkeit selbst eine Tour nach „Wien zu machen. — Ich bitte daher Ew. Durchlaucht unter-„thänigst, solches mit Dero gnädigsten Erlaubniss geschehen zu „lassen, und mir meinen Urlaub desfalls auf vier bis fünf Wochen „zu verlängern. Ich werde mich so zu födern suchen, dass ich „zu Ende des Aprils, längstens zu Anfange des Mays wieder in „Braunschweig seyn, und Ew. Durchlaucht meinen unterthänigsten „Dank auch für diese Gnade persönlich zu Füssen legen kann. — „Zu Berlin habe ich des Pr. Friedrichs Durchlaucht bey hohem „Wohlseyn gefunden, und bei ihm zu speisen die Gnade gehabt.“

Sie sehen hieraus, liebster Freund, dass ich den Herzog lieber auf die gewisse Person in Wien will rathen lassen, mit welcher er mich

schon selbst einmal vexiret hat. Allenfalls helfen Sie ihn darauf, und thun Ihr Bestes, dass er mir vors erste keine andere Absichten supponiret. Ich bekenne, dass ich gegen eine andere Durchlaucht nicht so viel Federlesens machen würde; und es ist mir sehr gleichgültig, was diese etwa von mir vermuthen möchte. — Ich habe vor Ihnen nichts Verborgnes, liebster Freund; denn ich weis, das ich mich ganz auf Ihre Discretion verlassen kann.

Nun noch ein Paar Worte von Ihrer Muhme. Das ist eine recht brave liebenswürdige Frau. Ich habe sie zwar nur zweymal sehen können: aber sie hat mir ungemein gefallen. Auf meiner Rückreise — denn ich will über Dresden wieder zurückkommen — werde ich sie gewiss öftrer besuchen. Ich besorgte ihr diessmal immer ungelegen zu kommen, weil sie eben in Umziehen begriffen war.

Von ihrem Freunde von Heinitz könnte ich Ihnen noch allerley schreiben, das Ihnen vermuthlich nicht zum besten gefallen würde. Ihn selbst habe ich nicht gesprochen (er war verreiset), aber wohl seine *Braut,* bey deren Schwester ich gespeiset habe. Doch alles das mündlich.

Da ich morgen früh unfehlbar nach Prag abreise: so haben Sie die Güte, wenn Sie mir schreiben wollen, mir nach Wien zu schreiben, und den Brief in die *Gräffersche* Buchhandlung zu addressiren.

Mein Compliment an alle unsere Freunde. Ich bin auf immer

Dero

ganz ergebenster

L.

Eigenhändiger Brief Lessings. Ein doppeltes und ein einfaches Quartblatt. Gegenwärtig im Besitze der Deutschen Gesellschaft in Leipzig, die ihn von Herrn Geheimrat Löbe in Rasephas bei Altenburg zum Geschenk erhalten hat. Der Grossvater des Herrn Pastor E. Sörgel in Schöngleina S. A. bekam ihn im Jahre 1798 oder 99 von einem encouragirten adeligen Freimaurer. Der Name dieses ursprünglichen Schenkgebers ist nicht mehr bekannt [1]).

Der Name des Adressaten ist nicht überliefert, aber aus dem Umstande, dass er ein vertrauter Freund Lessings, ein im persönlichen Dienste des Herzogs befindlicher Mann und mit Personen des kursächsischen Adels verwandt und befreundet ist, mit Sicherheit zu be-

[1]) Mitteilung des Herrn Pfarrer Sörgel.

stimmen. Es ist Johann Joachim Gottfried Joseph von Kuntsch, der. zu Ende des Jahres 1760 als Assessor bei Fürstlicher Justizkanzlei eingeführt, unterm 23. Januar 1763 zum Kammerjunker, später zum Kammerherrn ernannt wurde. Am 27. Mai 1773 vermählte er sich mit einem Fräulein von Düring [1]).

Er geriet 1782 in Vermögensverfall. Seine Güter Ruppersdorf in Kursachsen und Langenleuba-Niederhain in Sachsen-Altenburg wurden mit Arrest belegt: letzteres musste er an seinen Bruder, den kursächsischen Lieutenant Johann Joachim Gottlob Leberecht von Kuntsch. abtreten. Er scheint nach Paris gegangen zu sein [2]).

Aus seinem lebhaften Briefwechsel mit Lessing kommt hier das erste Stück ans Licht und erweckt die Hoffnung, es möchte sich weiteres erhalten haben.

Der Brief selbst ist in mehrfacher Beziehung charakteristisch, leider in der trüben und verzweifelten Stimmung jener Epoche geschrieben, in welcher Lessing in Wolfenbüttel „im Schlamme zu ersticken" fürchtete. Briefe Nr. 340.

Die ungewöhnlich lange und beschwerliche Reise von Wolfenbüttel nach Leipzig (10.—16. Februar abends) ist ihm noch sehr in Erinnerung. Während seines Aufenthaltes in Berlin (etwa 15. Febr. bis 10. März) und in Dresden (16.—26. März) hat er „Vorschläge die Menge" wegen einer anderweitigen Anstellung erhalten, auch die Möglichkeit, in Wien unterzukommen, soll ernstlich „sondirt" werden. Aber ebenso wenig wie Herr van Swieten (Briefe Nr. 343) darf der Herzog etwas davon merken, dass andere als partikuläre Angelegenheiten ihn nach Wien ziehen. Die liebenswürdigen Abschiedsworte des alten Herrn werden ebenso in die Biographieen übergehen wie die erbitterte Gegenüberstellung „der anderen Durchlaucht" und das curiose Urlaubsgesuch des Dichters, das eingeht, nachdem der Petent seinen Urlaub auf eigne Hand längst angetreten hat.

II.

Mein innig verehrter Freund!

Ob uns gleich Ihre liebe Frau über Ihre Gesundheit wieder beruhigt hatte, so war mir doch der Anblick einiger Zeilen von Ihrer

[1]) Redlich, Briefe von Lessing, S. 554, Anmerkung.

[2]) Mitteilung der Herren Archivdirektor Dr. Zimmermann in Wolfenbüttel und Prof. Dr. Kluge in Altenburg.

Hand höchst erfreulich und köstlich. Nehmen Sie unsre besten Wünsche für die Bevestigung Ihrer Gesundheit an, aber auch zugleich die freundschaftliche Bitte, etwas mehr dafür zu thun, als bisher geschen ist.

Ich muss um Verzeihung bitten, mein werthester Freund, dass ich Sie mit meiner Garten Angelegenheit belästigt habe, aber Sie sind es längst gewohnt, dass man sich an ihre gütige Gefälligkeit wendet, wo etwas zu richten und zu schlichten ist, und hier besonders sind beide Partheien voll des uneingeschränktesten Vertrauens zu Ihrer Einsicht und Billigkeit. Ich will mich gern zu einem beträchtlichen Verlust verstehen, da ich das, in dem Garten steckende, Capital bei meiner Entfernung von Jena doch nicht benutzen kann, ja ich will wenn es nicht anders ist, ein ganzes Drittheil von dem, was mir der Garten, mit den darin gemachten Veränderungen kostet, fallen lassen. Ich bin so frei Ihnen den Kaufbrief nebst einigen Rechnungen der Handwerksleute hier beizulegen. Dabei sind aber weder die Auslagen für Tapeten, noch die für den Garten selbst und den Gartenzaun, sowie auch für eine kleine GartenEcke, die ich dem Lamprecht für 1 Carolin abgekauft, um in den Garten einfahren zu können, in Anschlag gebracht, denn der Garten kostet mir mit allem was ich darangewendet 1600 Rthlr.

Wegen des Zahlungs Termins will ich dem Hr. Käufer gern zu Willen seyn, und da ich mit einem rechtschaffenen Manne zu thun habe, so bin ich zufrieden, ihn auf die Bedingungen, welche Sie, als unser gemeinschaftlicher Freund, für billig finden werden, als meinen Schuldner anzunehmen. Könnte ein Theil der Kaufsumme auf nächste Ostern abgetragen werden, so würde mirs freilich lieb seyn, weil ich zu dieser Zeit ein Capital, das ich auf mein hiesiges Hauss geborgt, gerne zurückzahlte.

Und nun, mein verehrtester Freund, will ich mich in dieser Sache Ihrer gütigen Mediation völlig überlassen haben. Dass ich diese Gelegenheit, meinen Garten zu Gelde zu machen, nicht gern aus den Händen gehen lasse, und dass ich es mit dem möglichst geringsten Verluste zu thun wünsche, brauche ich Ihnen nicht erst zu versichern.

Wir empfehlen uns Ihnen beiden aufs Herzlichste und ich bin mit der aufrichtigsten Verehrung

der Ihrige.

Schiller.

An den Professor Johann Jakob Griesbach in Jena.
Geschrieben in der Zeit vom 15.—18. Juni 1802.

Neueste Weltkunde von H. Mr. Malten, 1846, Bd. 2, S. 342 ff. Fehlt bei Jonas. Adressat und Datum sind nicht genannt, aber aus Urlichs, Briefe an Schiller Nr. 355 (S. 489 ff.) leicht zu entnehmen. Unser Brief ist die Antwort auf den a. a. O. zuerst gedruckten. Das Original befand sich damals in der „ansehnlichen Autographen-Sammlung" des Herrn Weinbergsbesitzers Wilhelm Weinerth von Guntersblum, wohnhaft in Mainz. In der genannten Zeitschrift finden sich noch eine Anzahl anderer nicht beachteter Autographen; z. B.:

von Goethe an Weinhändler Ramann in Erfurt. Weimar, 14. April 1804 (1846, 4, S. 205) und Jena, 20. Junius 1806 (1846, 2, 346); beide fehlen in der Weimarer Ausgabe;

von A. G. Kaestner, Göttingen, 5. Aug. 1764 an Geheimrat von Riedesel (1847, 3, 101) und Göttingen 25. März 1772 (1847, 4, 238);

von G. C. Lichtenberg an Riedesel, Göttingen, 18. Juli 1767 (1847, 3, 103);

von Jean Paul, Baireut, 9. Aug. 1821 (1847, 3, 220);

von Schiller an Ramann, Weimar, 1. Juli 1804 (1846, 4, 202);

von Karl Maria von Weber an Buchhändler Engelmann in Heidelberg, Dresden, 10. Oct. 1822 (1846, 2, 341).

von Wieland an Ramann, Weimar, 15. April 1804 (1846, 4, 206).

Auch nur zum Teil benutzt sind die zahlreichen Briefe an A. von Klein im Jahrgang 1840, Bd. 1—3 der nämlichen Zeitschrift.

III.

Geliebtester Freund,

Sie schreiben mir, dass unser Wernike schläft. Schläft Logau noch tiefer? Der Eine gute Autor, war mein Gedanke, sollte den andern wieder aufwecken. Nun, wenn diess nicht geholfen hat, so habe ich ein Mittel beide den Wernike und den Logau bey dem schlafsüchtigen Publico wieder in Andenken zu bringen. Ich werde nehmlich machen, dass man das letzte Werk dieser Art, was ich schon lange unter der Feile gehabt habe, begieriger aufnehmen soll, als die beiden Epigrammatisten, und als dann wird man gewiss, sollte es auch nur aus Liebe zur Symmetrie seyn, alles beysammen haben wollen, was ich in dieser Art, aus patriotischer Liebe für die Deutschen Dichter, heraus-

gegeben habe. Da ich mit diesem Werke bis auf zwey Stücke und die Vorrede fertig bin, so muss ich Ihnen, dem Pflegevater meines Witzes nun wohl das ganze Geheimniss sagen. Ich habe seit dem verderblichen siebenjährigen Kriege das beste aus allen unsern Fabeldichtern gesammelt, den Dichter der Nation, unsern Gellert, allein ausgenommen; weil diesen Deutschland bereits auswendig weiss, und nicht doppelt, und noch weniger verändert kaufen würde. Es erscheinen darin über zweyhundert Fabeln und Erzählungen in Versen von 40 Dichtern. Wo ich alle diese Dichter hergenommen habe? Mancher hat mir nur 1 Stück geliefert, die mir aber mehr geliefert haben, heissen Nicolai aus Petersburg, Pfeffel, Lichtwer, Zachariä, Willamov, Adolph Schlegel, Lessing, Michaelis, Gleim und vor allen Hagedorn. Die Herrn Kästner, Göckingk, Meyer von Knonau, auch Lieberkühn, ja sogar Stoppe und Triller, nicht zu vergessen. Weil mancher manche Fabel in der veränderten Gestalt nicht mehr für die seinige erkennen wird, so werde ich, wie in der lyrischen Bluhmenlese, keinen Dichter nennen, sondern nur in dem Briefe, der zum Vorbericht dienen soll, sagen, dass dieses die übrigen Fabeln sind, welche Deutschland ausser unserm Gellert noch besitzt. Weil dieses Werk lustiger, leichter und gemeinnütziger seyn wird, als die lyr. Bluhmenlese, so wird es besonders viele Abnehmerinnen finden: daher ich mir wohl dieses mahl 60 feine Exemplarien auszubitten habe, womit ich so wohl Freundinnen als Freunde beschenken kann, die Gönner (Prinzen und Excellenzen) mit eingeschlossen: Der Preis des Bogens bleibt, nehmlich 6 Rthlr. in Friedrichdor. Es werden vier Bücher, welche zusammen 32 Bogen betragen werden. Soll Meil es verzieren, wie den Wernike, oder so reichlich, wie vier Bücher der lyr. Bluhmenlese? Ich habe auf jeden Fall bereits Erfindungen ausgesonnen. Wollen Sie das Werk künftige Ostermesse lieber haben, als die nächste Michaelmesse, so behalte ich es noch einen Sommer bey mir. Mit dieser Arbeit will ich meine poetische Laufbahn beschliessen.

Kämen Sie doch diesen Sommer einmahl wieder nach Berlin! sollte es auch nur seyn, um meine Fabeln zu kosten, die ich Ihnen mit aller möglichen Laune auf unsern Spaziergängen, in unsern Gärten, bey unsern kleinen Abendgesellschaften vorlesen wollte. — Ich habe mich noch nicht für den 4ten Theil des Lesecabinets bedankt, welcher mir einige angenehme Abende gemacht hat. Ich wollte einmahl selbst etwas zu Ihrer Landbibliotbek liefern, etwas, was zwar schon übersetzt, aber schlecht übersetzt ist. Vielleicht kann ich noch so viel Zeit gewinnen, es ins Lesecabinet zu liefern.

Darf ich bitten, einliegende Fibel dem Herrn Kreissteuereinnehmer, Ihrem Freund und dem meinigen, von dem Herrn Prof. Müchler, nebst einem Grusse von ihm, einzuhändigen? Ich bin bey diesem unserm besten Freunde gleichfalls noch in tiefer Briefschuld, die ich durch Herrn Voss werde abtragen. Leben Sie so vergnügt und wohl wie es einem glücklichen Ehemanne gebührt und lieben

Ihren

Berlin, d. 30ten April 1781. allezeit getreuen Freund Ramler.

An Philipp Erasmus Reich.
Original auf der Universitätsbibliothek in Leipzig.

IV.

Wehrtester Herr und Freund

Ob ich gleich seit einigen Monaten kein Zeichen meines Daseyns gegeben habe, so habe ich doch nur allzuoft mit traurigen Empfindungen an Sie und an die unglückliche Umstände gedacht, die Sie mit Ihren Mitbürgern theilen müssen. Wenn ich so geschickt wäre als Klingsör aus Ungerland, den unser guter alter bodmer kürzlich aus einem Zauberer zu einem Poetischen Philosophen gemacht hat, nach dem bericht der Minnesänger gewesen seyn soll, So hätte ich mich schon oft in irgend einen von unsern Fähndrichs oder Lieutenants verwandelt, um in dieser nicht sehr fürchterlichen Gestalt zu sehen, wie Sie sich befinden, und Ihnen da Sie von Unsrer Tapferkeit keine grosse Meynung haben können, wenigstens von Unsern geselligen Eigenschaften eine bessere Meynung beyzubringen, als besorglich die meisten jungen Kriegsmänner, die wir, auf unsere Unkosten, dem Krieg in Ihren Gegenden zusehen lassen, zu geben im Stande seyn mögen.

Ohngeachtet die gegenwärtigen Umstände den Unternehmungen der Musen so widerwärtig sind, so habe ich doch nicht länger anstehen lassen mich, wenigstens in etwas, meines öffentlich gegebenen Versprechens zu entledigen. Der Erste Theil meiner Poetischen Werke wird auf nächstkünftige Michaelis-Messe fertig erscheinen. Die beyden andern hoffe ich, längstens auf beyde Messen des künftigen Jahres liefern zu können. Weil nun vielleicht indessen eine oder andre neue Subscribenten hinzugekommen, oder auch von den Alten abgegangen seyn, So ersuche ich Sie, mein wehrtester Herr und Freund, mir so

bald als möglich, die Anzahl der Subscribenten die Sie haben, und folgl. der Exemplare, die ich Ihnen zu senden habe, zu melden, damit ich mich darnach einrichten könne. Wenn die Subscribenten um dessentwillen, weil sie gegenwärtig nur den Ersten Theil allein empfangen, zu bezahlung des ganzen Subscriptions-Preises ungeneigt seyn sollten; so hoffe ich, dass sie sich wenigstens zur Hälfte verstehen werden.

Ich wünsche Ihnen den Frieden und sein ganzes angenehmes Gefolge aufs bäldeste, und empfehle mich Ihrer Freundschaft als

Dero

Biberach den 5.ᵗ August 1761

ergebenster Fr. u. Diener
Wieland.

P. S. Die Exemplare werden biss auf Leipzig franco, von da aber auf Kosten der Subscribenten an behörde gesendet werden.

a Monsieur
Monsieur Reich
Directeure de la Librairie
des Heritiers de feu Mr. Weidmann
Franco Nurnberg. à Leipzig.

Unter dem Text die Bemerkung:

58 St. Praenum.
100 Exp. zu senden.
Die 1. St. (?) Michaelis gegen 20 Rchsthlr
D. 2. Ostern 1762 ... 20 gr. nachschuss.

Original auf der Universitätsbibliothek in Leipzig.

V.

Hochgebohrner Reichs Graf
Gnädigster Herr
Höchstzuehrender Herr Geheimder Rath
und Ober Consistorial Präsident;

Ew. Hochreichsgräfl. Excellenz ausnehmende Gnade gegen mich verehre mit tiefster Unterthänigkeit. Die Königlichen Wohlthaten die ich bisher zu geniessen das Glücke gehabt habe, werden mir allezeit unvergesslich bleiben; und ich hoffe mich derselbigen, wenigstens soviel von meinen Kräften hat erwartet werden können nicht unwürdig be-

zeiget zu haben. Ich finde nicht, dass ich bey meinen Ansuchen um irgend einige derselben von einer Verbindung auf meine Lebenszeit geredet hätte. Dergleichen Verbindung wäre auch in einem Lande unnöthig, dessen Blicke und Annehmlichkeiten, allemahl eine Menge von Leuten erhalten und herbey ziehen, durch welche ein abgehender Bedienter ersetzt werden kann. Bey mir findet diese Ersetzung desto eher statt, weil ich bisher zu nichts gedienet habe als jährlich 16 bis 20 Studenten die ersten Anfangsgründe der Mathematik bey zu bringen wozu Personen genug vorhanden sind. Ich sehe also nicht, was es meinem Vaterlande für Nutzen bringet, wenn ich in demselben ein Amt nur mittelmässig, nnd vielleicht kaum so gut als es ohne mich geschehen kann verwaltete, und dabey die Gelegenheit verabsäumte in andern Beschäfftigungen mich etwas über das Mittelmässige zu erheben. Auf die Hoffnung eines Tausches aber habe ich im Geringsten nicht zu bauen, weil niemand den die Verrichtungen zu denen ich mich am geschicktesten befände aufgetragen sind, mit mir wird tauschen wollen, und die Königliche Gnade durch eine Bitte, die meine Ungeschicklichkeit veranlasste anzugehen kann ich mir auch nicht vorsetzen. Da ich also so entbehrlich bin, so hoffe vor dem Vorwurfe einer Undankbarkeit gegen die bisher genossenen Wohlthaten, durch die bisherige Anwendung meiner Kräfte gesichert zu seyn. Eben dergleichen Vorwurf nicht zu veranlassen habe ich von der in Schulpforta mir angewiesenen Pension keinen Gebrauch gemacht, da ich den Allergnädigsten Befehl dazu kurz nach dem neuern göttingischen Antrage erhielte. Wie wenig ich des Verbrechens fähig sey Ew. Hochreichsgräfl. Excellenz nicht auf dero hohes Wort zu trauen, wird daraus erhellen, dass ich vor zwey Jahren alle damahligen Anträge und selbst eine ohne mein Erwarten eingelaufene Vocation, blos auf das Handschreiben damit Ew. Exc. mich beehrten ausgeschlagen habe. Ew. Exc. haben bey dero Gnade gegen einzelne Personen doch allezeit das Allgemeine Beste zum Augenmerke; Aus diesem Grunde habe ich vornehmlich von meiner Entbehrlichkeit allhier geredet. Von meinen eignen Vortheilen muss ich bekennen, dass was ich seit vielen Jahren, und ohne eben eine genaue Erkundigung, von dem öconomischen Zustande der hiesigen Universität gehört habe, mich auf die Gedanken gebracht hat, alle gewisse und ordentliche Einkünfte eines philosophischen Professors; die er nach und nach, und erst völlig in späten Alter zusammen bringen kann, würden das noch nicht erreichen, was mir jetzo gleich in Göttingen angeboten wird. Die Gnade Ew. Hochreichsgräfl. Excellenz hat sich mir durch so viele, und so starke Proben gezeiget, dass ich

hoffen darf gegenwärtige Gründe werden zu meiner Entschuldigung in einige Erwegung gezogen werden, der ich mit tiefster Devotion verharre

Hochgebohrner Reichsgraf
Höchstzuehrender Herr Geheimder Rath
und Ober Consistorial Präsident
Gnädigster Herr

Leipzig, den 14. August 1755.

Ew. HochReichsgräfl. Exc.
unterthänigster gehorsamster
Knecht
Abraham Gotthelf Kästner.

A Son Excellence
Monseigneur de Holtzendorff
Comte du St. Empire; Seigneur etc.
Franco. à Dresde.

Schwarzes Siegel, weiblicher Kopf. Original im Haupt-Staats-Archiv in Dresden.

A. G. Kaestner hat, ähnlich seinem Schüler G. Chr. Lichtenberg, ausserhalb seiner Heimat die von ihm gewünschte Stellung gefunden. Bei beiden vollzog sich der Austritt aus dem heimischen Dienstverhältnisse nicht ohne Verdruss und führte zu diplomatischen Massnahmen. Während aber Lichtenberg nach der aktenmässigen Darstellung [1]) ohne ersichtlichen Grund seinem Lande den Rücken kehrte, hat Kaestner viele Jahre lang redlich und unter schmerzlichen Entbehrungen in seiner Vaterstadt ausgehalten und ist erst gegangen, als sich gar keine sichere Aussicht für ihn an der Leipziger Universität zeigen wollte, als er „kein junger Professor mehr war", nach einem zwölfjährigen Bräutigamsstande [2]).

An Gelegenheiten zu auswärtigen Beförderungen hatte es ihm nicht gefehlt. Schon bei seiner Bewerbung um eine ausserordentliche Professur der Mathematik in Leipzig und einen Gehalt nach mehr denn zehnjähriger Docentenschaft (14. Mai 1746) weist er darauf hin, verfehlt auch nicht, anzuführen, dass er „nie einigen andern Beystand, als die Versorgung meines Vaters der selbst blos von der mittelmässigen und ungewissen Einnahme seiner Collegiorum, ohne alle fernern Zugang leben muss", genossen habe. 100 Thaler Gehalt wurden ihm damals

[1]) Neueste Weltkunde 1847, Bd. 3, S. 99 ff.

[2]) Für die nachfolgende Erzählung sind benutzt worden:

1) Acta M. A. G. Kaestners gesuchte Prof. eo. Math. zu Leipzig nebst einer Pension betr.

It. Dessen gesuchte Dimission und Ansuchung auswärtiger Dienste betr. Haupt Staats-Archiv in Dresden Nr. 1776.

2) Briefe von und an Kaestner auf der Universitätsbibliothek in Leipzig (Kestnersche Sammlung).

3) Briefe Kaestners an Haller auf der Stadtbibliothek in Bern.

zuteil. Im Frühjahre 1750 liess ihm Maupertuis eine freigewordene Stelle der Berliner Akademie anbieten mit einem Gehalte von 300 Thalern für den Anfang und lockenden Zukunftsaussichten, aber Kaestner lehnte ab. Maupertuisius, schreibt er an Haller 12. Mai 1751, quod Germano nulli adhuc credo contigisse, omnem dedit operam ut Berolinum me traheret, conditionesque obtulit, quas opimiores ex mei ordinis academicis habiturus fuisset nullus. Neque patriae amor me retinuit qui mihi est, ut meretur patria mea, prorsus exiguus, sed quod malui Gallum amicum quam dominum habere.

Zu Anfang des Jahres 1753, Haller war nach der Schweiz gegangen und man zweifelte bereits, ob er zurückkehren würde, versuchte man Kaestner für Göttingen zu gewinnen. 500 Thaler unter der Versicherung, solchen Gehalt bei entstehender Vakanz zu verbessern. wurden ihm angeboten. Sehr bescheiden war die Bitte, die er auf Grund der Berliner und Göttinger Anträge seiner Regierung (20. März 1753) vortrug. Er wolle im Vaterlande bleiben, wenn er „bey hiesiger Universitaet auf eine sichere und beständige Art gebraucht zu werden, und bis dahin meine Umstände hier in etwas verbessert zu sehen“ von der königlichen Gnade sich getrösten dürfe. Überaus dürftig war der Dresdener Bescheid. „Eine Expectantz zur ersten sich erledigenden Professione Philosophiae ordinaria und einstweilen die Anwartschaft zu denen zuerst sich erledigenden 100 Thalern Pension“, das war alles, wozu man sich verstand. Erst am 2. Oktober 1754 wurden in Schulpforta von dem Gehalte des verstorbenen Hofrats Günz 100 Thaler für Kaestner angewiesen. Der Oberkonsistorialpräsident Graf Holtzendorff, zur Michaelismesse in Leipzig anwesend, teilte ihm persönlich die erfolgte Ausfertigung des betreffenden Befehls mit. Aber Kaestner machte von dieser späten Gnade keinen Gebrauch mehr. Beständig hatte er die Furcht gehegt, das ihm zugesagte Ordinariat in der philosophischen Fakultät in Leipzig möchte so beschaffen sein, dass er sich dazu „nicht vorzüglich und vielleicht weniger als andere geschickt befände“. Jetzt wurde ihm, was er sich seit vielen Jahren gewünscht hatte, die Professur der Mathematik und Physik, die durch Segners Abgang erledigt war, in Göttingen angeboten. Eine Änderung in seinen häuslichen Verhältnissen trug dazu bei, ihm den Abschied von Leipzig zu erleichtern. Seine Mutter, mit der er stets zusammengewohnt hatte (im Hause zur goldnen Hand auf der Nicolaistrasse), starb nach langem Leiden am 27. Juni. „Ich sollte“, schreibt er später in Göttingen, „einige Jahre eher hieher kommen als geschah, meine Mutter wollte aber nicht mit und ich konnte mich nicht ent-

schliessen sie zu verlassen. Zur Belohnung ward ich nachdem mit bessern Bedingungen herberufen". Der Tod der Mutter war wohl mit Sicherheit vorauszusehen gewesen, 14 Tage vorher (13. Juni) sandte Kaestner sein Entlassungsgesuch nach Dresden. Es wurde keiner Antwort gewürdigt. Erst auf seine kurze und dringlichere Wiederholung antwortete Graf Holtzendorff gereizt und wie persönlich gekränkt. Er hatte seit vielen Jahren nähere Beziehungen zur Familie Kaestner, die aus Bärenstein im sächsischen Erzgebirge, einer Besitzung des Grafen, stammte. Das Hauptwerk Prof. Abr. Kaestners, des Vaters, ist ihm zugeeignet, ein Gedicht auf den Tod der Gräfin steht in A. G. Kaestners Werken. Umsomehr war der Graf der Meinung, Kaestner werde durch Annahme des Göttinger Rufs „wenigstens bey der ganzen ehrliebenden Welt sich des Lasters einer grossen Undanckbarkeit schuldig geben" und sprach nach Aufzählung aller „überhäufften Wohlthaten" die gemessene Erwartung aus, „es werden E. H. mir mit nächsten dero Antwort und fernere Überlassung zu Ihro Majest ..... Diensten überschreiben". Ein Tausch der Professuren bei eintretender Vakanz, sowie die von Kaestner schon früher nachgesuchte Versetzung aus der meissnischen in die fränkische Nation wegen näherer Hoffnung zu einer Kollegiatur, beides beliebte und in Leipzig damals öfters angewendete Mittel, wurden in Aussicht gestellt. Es erfolgte hierauf Kaestners oben mitgeteilte Antwort, in der die Bitterkeit vieler Jahre zu Worte kommt. Graf Holtzendorff aber blieb ebenfalls bei seiner Meinung, auf seinen Vorschlag versagte der Geheime Rat (15. September 1755) die erbetene Dimission. Unterdessen begann man in Göttingen ungeduldig zu werden. Der bei der Sache vornehmlich beteiligte Unterhändler Ober-Hospital-Kommissar Christian Gottfried Hartmann, mit Kaestner persönlich befreundet, ermahnte ihn, den rechten Ernst zu zeigen, zu melden, wie in Göttingen auf Michaelis bereits ein Haus gemietet sei u. a. m. Ende September bat Münchhausen persönlich in einem liebenswürdigen eigenhändigen Briefe „um die Beschleunigung dero Abreise von Leipzig". Aber er musste in Dresden selbst eingreifen, bevor sein Wunsch erfüllt werden konnte. In seinem Schreiben an die königl. und kurfürstl. Geheimen Räte vom 9. Oktober 1755 kann er sich kaum vorstellen, dass dem Professor Kaestner „sich von Leipzig wegzubegeben verbothen" wäre, da „im teutschen Reiche nicht gewöhnlich ist, den Bedienten, die sich ihrer natürlichen Freyheit nicht begeben haben, oder bey deren DienstVerpflichtungen sonst keine besondere Umstände eintreten, zumahlen denen auf Hohen Schulen stehenden Lehrern, die Dienst-Entlassung zu versagen". Des



weiteren wurde um Beschleunigung der Entlassung gebeten, da die Zeit, wo Kaestner sein übernommenes Amt in Göttingen antreten solle, schon erschienen sei. Aufgebracht liess daraufhin die Dresdener Regierung den Ungehorsamen durch den Rektor befragen, wie er die eigenmächtige Annahme der Göttinger Stelle zu verantworten sich getraue und ob er dabei beharre. Mündlich und schriftlich erwiderte Kaestner, er habe nur unter der Bedingung der Dienstentlassung, die seines Wissens noch niemandem abgeschlagen worden, angenommen, beharre übrigens auf seinem Vorsatze. Nun endlich musste sich Graf Holtzendorff zum Nachgeben bequemen. Am 24. November entschied der Geheime Rat in Sachen der von Kaestner „ohne vorgängige Erlaubniss“ angenommenen Vocation nach Göttingen: „So können Wir, dass selbigem die gebethene Dimission ertheilet werde, bey seiner aus dessen Undanck herfürleuchtenden Gemüths-Art und sonst gar wohl geschehen lassen“. Am 21. Dezember konnte Kaestner dem getreuen Hartmann nach Hannover melden, dass er seine Entlassung habe und erhielt alsbald das Bedauern seiner Gönner Münchhausen und Schwicheld übermittelt, „dass es unter so einem Ausdruck geschehen, der Ihnen nicht anders dann empfindlich sein kan“. Eine erbetene Frist von einigen Wochen bis gegen Ostern wurde ihm gern bewilligt. An Ostern 1756 siedelte er dann wirklich nach Göttingen über. Der Schritt wurde ihm schwer genug und Münchhausens freundliche Verheissung, dass er ihn nie gereuen solle und werde, erfüllte sich nicht. „Wenn ich“, schreibt er an Friederike Baldinger (21. Dezember 1777), „von einem Orte weggehen *muss,* wo ich noch gerne bliebe, und auch weiss, dass ich gern gesehen werde, so vermeide ich feyerlich Abschied zu nehmen, weil man sonst von beyden Seiten zu weichmüthig wird. So machte ich es als ich meine Vaterstadt verliess und so mache ich es manchmal, wenn ich Ihr Haus verlasse.“ Kaestner hat sich in einem gern und mit einigem Stolze hervorgehobenen Gegensatze lebenslang viel zu sehr als Leipziger gefühlt, um sichs in Göttingen wohlgefallen zu lassen. Ausdrücke des Unmuts und Spottes über den verhassten Ort begegnen in seinen Briefen häufig. „Ich bin fremd hier und werde es immer sein“, schreibt er oder redet von dem Unglück, nach Göttingen zu kommen oder will eine natürlich ironische Lobrede auf Göttingen in den verschiedenen ihm geläufigen Sprachen und in Briefform entwerfen. Darin soll ein Gelehrter auf Reisen lateinisch über die Wissenschaften, ein daselbst studierender Engländer über die Regierung und die Polizei, ein französischer Offizier über die Damen und ein zugrunde gerichteter Leipziger Kaufmann über den Stand des

Handels berichten. Auf schwedisch oder in einer Sprache noch näher dem Polareise, wenn er sie verstünde, soll über die Dichtung gehandelt werden.

Noch einmal kehrte Kaestner nach Leipzig zurück, um seine Braut, die freilich mittlerweile eine alte Jungfer geworden war (getauft in St. Nicolai 17. April 1709), endlich heimzuführen. Im Traubuch von St. Nicolai findet sich folgender Eintrag: Herr Mag. Abraham Gotthelf Kaestner Mathemat. u. Physices Prof. Publ. Ord. in Göttingen ist mit Johanne Rosine Baumann, des weil. Georg Baumann weil. Bürgers und Drahtziehers hier Tochter am 8. September 1756 nachm. 5 Uhr von Mag. Jacob Bose copuliert worden.

Leipzig.

Gottsched, Schönäich und der Ostpreusse Scheffner.

Mitteilungen aus bisher ungedruckten Briefen.

Von

Gottlieb Krause.

Durch die Litteraturbriefe Lessings erhielt die bereits seit langem tief erschütterte Stellung Gottscheds den vernichtenden Stoss. In sein Schicksal wurde der Dichter verstrickt, dessen Auftreten den Kampf zwischen dem Leipziger und Züricher Lager noch einmal zu hellen Flammen entfacht hatte, Christoph Otto von Schönäich, der gekrönte Dichter des Hermann und Verfasser des Neologischen Wörterbuchs. Wie seinem Aristarchen ist auch ihm von den Zeitgenossen und der Nachwelt Geringschätzung und Spott zuteil geworden. Nachdem aber seit Danzels auf die ursprünglichen Quellen gestützter Darstellung der Boden für eine vorurteilsfreie und historische Auffassung der Stellung und Wirksamkeit Gottscheds gewonnen war, forderte auch die Persönlichkeit und das litterarische Wirken seines getreuen Jüngers zu einer neuen Betrachtung heraus.

Ein Aufsatz Adolf Sterns („Ein gekrönter Dichter“. In „Beiträgen zur Litteraturgeschichte des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts“. Leipzig 1893. S. 97—127) hat in dieser Beziehung den

Anfang gemacht. Stern kommt zu dem Ergebnis, dass der vielgescholtene Dichterbaron nicht Hohn und Verachtung verdiene, dass vielmehr seinem Charakter nicht unsere Achtung versagt werden dürfe und sein Schicksal unseres Mitleids wert sei. Gewiss ist die ruhige und sachliche Betrachtungsweise, die diese Biographie auszeichnet und sich von dem Tone der „Rettungen" durchaus fern hält, anerkennenswert; jedoch die schriftstellerische Tätigkeit Schönäichs, insbesondere sein Eintreten für die Korrektheit der deutschen Sprache und die nach dieser Richtung zielenden Streitschriften, werden darin nicht eingehend genug besprochen. Auch beruht der Aufsatz auf wenig neuem Material; in die Augen fällt vornehmlich die grosse Leere für die lange Zeit in Schönäichs Leben, die auf das Erscheinen seines Heldengedichtes Heinrich der Vogler (1757) folgte. Über die Beziehungen des Dichters zu Gottsched während dessen letzter Lebenszeit, ferner über seinen Standpunkt gegenüber der sich immer reicher entfaltenden litterarischen Bewegung, vor der der Gottschedianismus wie ein Schemen zerfloss, bietet die Abhandlung so gut wie nichts.

Ein auf dem Staatsarchiv in Königsberg gemachter Fund setzt mich in den Stand, Beiträge zu liefern, die nicht bloss für diese Fragen von Bedeutung sind, sondern überhaupt auf jene Zeit der Gärung und Wegräumung des Alten und Verrotteten, die Lessings Litteraturbriefe einleiteten, mancherlei neues Licht fallen lassen. Es sind 23 Briefe Schönäichs und *vier Briefe Gottscheds* aus den Jahren 1758 und 1761—64 an den in dieser Zeitschrift (N. F. VII, S. 217—219) bereits besprochenen Ostpreussen Johann George Scheffner. Im folgenden sollen Mitteilungen aus dieser Briefsammlung gemacht werden. Bei der Auswahl sind nur solche Stücke berücksichtigt, die ein allgemeineres, insbesondere ein litterarhistorisches Interesse bieten. Hervorzuheben ist, dass die Schreiben Schönäichs, auch einzeln betrachtet, einen weit reicheren Inhalt haben, als die wenigen Briefe von Gottscheds Hand; jene kommen daher hier vor allem in Betracht. Sie spiegeln das innerste Wesen des Lausitzer Dichters wieder, der nicht unbegabt und von einem achtungswerten Streben nach geistiger Vervollkommnung erfüllt, unter dem Drucke unnatürlicher und widerwärtiger Verhältnisse nicht zur freien Entfaltung seiner Persönlichkeit gelangt ist. Der Kern seiner Natur war gut und edel. Obgleich sein Hang zur Satire ihn oft zu spöttischen, ja bitteren Äusserungen über die ihn umgebende, wenig anziehende Welt, seine litterarischen Gegner und nicht zuletzt über sich selbst veranlasst, so sieht doch immer wieder in dem, was er sagt, der gutherzige, treue und warm empfindende Mensch heraus. Und

damit paart sich ein ausgeprägter Sinn für Wahrheit, eine alle Winkelzüge verschmähende Ehrlichkeit.

Die Briefe an Scheffner liefern für diese Eigenschaften Schönäichs genügend Belege. Sie sind im Tone ungezwungenster Offenheit gehalten und verbreiten sich über alles, was den Schreibenden innerlich bewegt und fesselt. Sie enthalten Herzensergüsse über seine so unerfreulichen häuslichen und Familienverhältnisse, berichten über die eigenen schriftstellerischen Arbeiten, bringen Urteile von freilich oft seltsamer Art über zeitgenössische Dichter u. dergl.; den Hintergrund bildet das bewegte Leben des Siebenjährigen Krieges.

Besonders merkwürdig sind die Äusserungen Schönäichs über Gottsched. Seinem von fast allen verlassenen „dichterischen Vater" bleibt er treu, so sehr ihm auch Scheffner zuredet, anderen Vorbildern zu folgen. Dabei ist er nicht blind gegen die Schwächen seines alten Lehrmeisters; aber gerade in der Art, wie er über diese spricht, zeigt sich die Stärke seiner Anhänglichkeit und Dankbarkeit gegen den Mann, der ihn einst aus dem litterarischen Dunkel gezogen. Dass er durch sein Festhalten an den Gottschedschen Regeln sich selbst jeden dichterischen und schriftstellerischen Aufflug unmöglich machte, erkannte er nicht oder wollte er nicht erkennen; die zahlreichen und heftigen Angriffe, die infolge seiner Verbindung mit Gottsched gegen ihn gerichtet wurden, vermochten nicht ihn zu schrecken, sie bestärkten ihn vielmehr in der hartnäckigen Behauptung des einmal eingenommenen Standpunktes. Fast scheint es ihm ein Gebot der Ehre zu sein, an der Seite des von aller Welt Angefeindeten auszuharren. —

Aus einigen Stellen seiner Briefe leuchtet etwas wie die Ahnung dessen hervor, was wahre Poesie sei, und sicherlich wären seine Anschauungen nicht so einseitig geblieben, wenn er an einem der Brennpunkte des geistigen Lebens Deutschlands sich aufgehalten hätte; aber in der Einsamkeit von Amtitz, unter der entwürdigenden Behandlung, die er seitens seiner Eltern erfuhr, verkümmerte die Empfänglichkeit seines Geistes. Ein bemitleidenswertes Schauspiel, dieser Mensch von warmem Herzen, der in seinen Gefühlen immerfort von den Personen verletzt wird, die nach dem Gebote der Natur ihm Liebe schulden, dieser deutsch empfindende und deutsch schreibende Edelmann inmitten der französisch redenden Standesgenossen, die kein Verständnis für seine Bestrebungen haben! — *Einen* Lichtpunkt jedoch giebt es in seinem Leben, das ist das innige Verhältnis zu seiner treuen und edlen Gattin. —

In litterarhistorischer Beziehung findet der Leser der hier folgenden Briefe vor allem eine Wahrnehmung bestätigt, die von Eugen Wolff in

seiner Abhandlung: „Über Gottscheds Stellung in der Geschichte der deutschen Sprache“[1]) so nachdrücklich betont wird, dass nämlich für Gottsched und seine Schule die sprachliche Kritik der massgebende Kern der litterarischen Tätigkeit gewesen. Aus den Erörterungen und Urteilen Schönäichs über die zeitgenössischen Dichter, über Klopstock, Wieland, Lessing u. a., klingt in erster Linie die Klage über Verwilderung der deutschen Sprache, über Vernachlässigung der ihr innewohnenden Gesetze.

Zum Verständnis der im folgenden abgedruckten brieflichen Mitteilungen Gottscheds und Schönäichs ist es nötig, ein paar einleitende Worte über den Empfänger der Schreiben, den Ostpreussen Scheffner[2]), voranzuschicken.

Dieser, ein weitläufiger Verwandter Gottscheds[3]), hatte schon als junger Rechtskandidat von Königsberg aus Ende 1757 mit dem einst so gefeierten Landsmann in Leipzig eine briefliche Anknüpfung gesucht. Zwar war dessen Rolle im eigentlichen Deutschland damals fast völlig ausgespielt, aber in seiner ostpreussischen Heimat war sein Einfluss und sein Ansehen durchaus noch nicht erloschen. Die Hauptstütze des Gottschedianismus war hier der Direktor der Königlichen Deutschen Gesellschaft Cölestin Christian Flottwell, Professor der deutschen Beredsamkeit an der Albertina[4]), der in dem von ihm geleiteten litterarischen Verein, wenn auch nicht ohne Schwierigkeit, den Regeln des Leipziger Geschmacksrichters noch immer Geltung zu verschaffen wusste. Und um das Haupt des letzteren schien sich ein neuer Glanz legen zu wollen, als der grosse Preussenkönig ihn kurz vor der Schlacht bei Rossbach durch wiederholte eingehende Unterredungen (am 15., 26. und 27. Oktober 1757) auszeichnete. Ausführliche Nachrichten über die Audienzen nebst den aus Anlass derselben zwischen Friedrich II. und Gottsched gewechselten Gedichten gelangten sofort an die Getreuen in Königsberg und setzten die litterarischen

---

[1]) In der Festschrift zum siebzigsten Geburtstage Rudolf Hildebrands (herausgeg. von O. Lyon), Leipz. 1894, S. 208-297. In dem 1. Bande von Wolffs: „Gottscheds Stellung im deutschen Bildungsleben“ (Kiel, Verlag von Lipsius u. Tischer 1895) bildet dieser Aufsatz das erste Kapitel.

[2]) Geboren am 8. August 1736. — Inbezug auf sein Leben und seine Persönlichkeit im allgemeinen verweise ich auf meine Mitteilungen in dieser Zeitschrift (N. F. VII, S. 217—219).

[3]) Scheffner, Mein Leben etc. 1. Hälfte. Königsberg 1821. S. 95.

[4]) Siehe in meiner Schrift „Gottsched u. Flottwell“ (Leipz. 1893) u. a. S. 45—48. 125—126.

und schöngeistigen Kreise der Pregelstadt in nicht geringe Bewegung [1]). Da Scheffner in jener Zeit im Hause des Kriegsrats und Professors der Jurisprudenz L'Estocq lebte und dieser ein Ehrenmitglied der Deutschen Gesellschaft und ein Freund Flottwells war, so hatte er die beste Gelegenheit, über alle Einzelheiten, die auf den Verkehr zwischen dem Könige und dem Schriftsteller Bezug hatten, sich zu unterrichten. Sich auf seine Verwandtschaft mit Gottsched berufend, richtete er an ihn zum Jahreswechsel ein Glückwunschschreiben, worin er in Hinblick auf die königlichen Gnadenbezeugungen, die dem Professor widerfahren waren, seiner persönlichen Teilnahme Ausdruck lieh.

Auf diese Aufmerksamkeit antwortete Gottsched in einem Schreiben vom 4. Februar 1758:

„Dass mein hochzuehrender Herr Vätter, an der Gnade Sr. Kön. Maj. gegen mich, einigen Antheil nehmen, ist mir sehr erfreulich gewesen. Ich wollte wünschen, dass ich dadurch in den Stand gesetzet würde, meinen werthen Angehörigen einige Vortheile zu verschaffen.

„Se. Kön. Maj. haben es aber dabey nicht bewenden lassen, was bereits bekannt geworden; sondern mir unlängst, aus Breslau, nebst einem sehr gnädigen, eigenhändig unterzeichneten Handschreiben, auch ein kostbares Merkmaal Ihrer Gnade, in einer goldenen Tabatiere, zugefertiget [2]). Die Gelegenheit dazu mögen wohl ein Paar Oden gegeben haben, die im December und Januar des vorigen und itzigen Jahres, des Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit gestanden, und theils aus dem Horaz [3]), theils aus dem Rousseau [4]) übersetzet sind. Diese hatte ich mir die Freyheit genommen Sr. Kön. Maj. zuzuschicken. Ich bitte diese kleine Neuigkeit, sowohl meinem HEn Bruder dem HofgerichtsAdvocaten [5]), als dem HEn Prof. Flottwell unbeschwert zu eröffnen, und beyde zu ersuchen, dass sie mir doch von dem itzigen Zustande Königsbergs einige Nachricht ertheilen mögen.

„Meine Freundinn, die seit geraumer Zeit unpässlich ist, erkennet die ihr erzeigte Höflichkeit mit schuldigem Danke. Sie will sich aber durch einen Aufschub ihrer Antwort von derselben künftig nicht lossprechen, sondern versichert nur bis dahin ihrer Ergebenheit."

[1]) Vgl. über diese Dinge meine Schriften „Friedrich der Grosse u. die deutsche Poesie", Halle a. d. S. 1884, S. 24 ff. 87 ff. und „Gottsched u. Flottwell", S. 63—64.

[2]) Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit. 1758, S. 143.

[3]) Das Neueste 1757, S. 956 ff.

[4]) Das Neueste 1758, S. 44—46.

[5]) Johann Reinhold († 1759), der jüngste Bruder Gottscheds. S. über ihn in meiner Schrift „Gottsch. u. Flottwell" besonders S. 77—78 u. 80.

Der Bericht, den Gottsched im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ (1758, S. 38 ff.) über die von ihm gelieferte, durch Friedrich den Grossen veranlasste Übersetzung einer Strophe J. B. Rousseaus erscheinen liess und die sich daran schliessenden anderen Übersetzungsproben haben dem verselustigen Königsberger Themisjünger wohl die Anregung gegeben, sehr bald mit einer Verdeutschung der *Ode Rousseaus an den Frieden* (Ode à la Paix) aufzuwarten. Ihr ward von Gottsched Aufnahme in seine Zeitschrift gewährt (Das Neueste 1758, S. 601 ff.), dazu aber die Bemerkung gemacht, dass dies keine Übersetzung, sondern nur eine freie Nachahmung des Rousseau sei. — Noch in demselben Bande des Neuesten (S. 734 ff.) erschien von Scheffner ein poetischer Glückwunsch zum zweihundertjährigen Jubiläum des Danziger Gymnasiums.

Als die Russen Ostpreussen besetzten (1758), übernahm dieser, da er während der Fremdherrschaft kein öffentliches Amt bekleiden wollte, die Stelle eines Sekretärs bei dem Herzoge Karl von Holstein-Beck[1]). Im Hause dieses vornehmen Herrn fand der geistreiche, lebensfrohe Jüngling die freundlichste Aufnahme. Dienstlich wenig beansprucht, konnte er sich der Beschäftigung mit den Musen nach Herzenslust hingeben. Eine Auswahl aus den damals von ihm verfassten Poesieen erschien 1761 in Königsberg bei Johann Jakob Kanter unter dem Titel: *Jugendliche Gedichte.*

Die Gedichte werden kaum das ästhetische Gefallen des heutigen Lesers erwecken. Scheffner war im Grunde keine poetisch veranlagte Natur, die aus der Tiefe schöpft; in seinem Wesen überwog der Verstand durchaus die Fantasie. Gerade in den Dichtungen, in denen er sich bemüht, etwas Besonderes zu leisten, dürfte er am wenigsten Anklang finden. Hier wird seine Sprache übertrieben, die Bilder sind mühsam zusammengesucht und zu sehr gehäuft. Das trifft besonders für die längeren Gedichte malerisch-didaktischen Inhaltes zu, in denen er sich Haller, Kleist und Cronegk zu Vorbildern gewählt hat. Die landschaftlichen Schilderungen sind von ermüdender Breite, die Betrachtungen über die Vergänglichkeit des Lebens und das Endziel des Menschen, über Tugend und Weisheit, Unschuld und Menschlichkeit stehen dem jungen Moralisten schlecht zu Gesicht; sie leiden an Unreife und sind oft geradezu platt zu nennen. Anziehender sind die kürzeren Gedichte und Lieder, in denen *ein* Gedanke oder *ein* Gefühl zum Ausdruck gelangt, zunächst schon äusserlich deswegen, weil in

[1]) Scheffner, Mein Leben, S. 71.

ihnen statt des ermüdenden Alexandriners leichtere Rhythmen gewählt sind. Vor allem aber entsagt hier der Dichter einer Sentimentalität, die ihm im Grunde völlig fremd ist, und offenbart eine heitere, freudige Lebensauffassung, eine gesunde Natürlichkeit und einen oft treffenden Witz. Die „Denkungsart“, die ihn damals erfüllte, hat er selbst in folgenden Versen gekennzeichnet:

„Wenn des Frühlings Gott erscheinet,
Strömet Lust auf frische Flur.
Wer der Jahre Lenz verweinet,
Ist ein Todfeind der Natur.
Freude sey das Gegengift,
Wenn uns jung ein Zufall trifft.“ [1])

Scheffner, dessen Herz von Begeisterung für seinen angestammten König schlug, machte Ende 1760 die Bekanntschaft einiger gefangenen preussischen Offiziere, und der Umgang mit ihnen brachte in ihm den wohl schon früher gehegten Plan zur Reife, die unter der Fremdherrschaft der Russen stehende Heimat zu verlassen und sich dem Waffendienste im Heere Friedrichs zu weihen. Im Frühjahr 1761 ging er in Gesellschaft seines Freundes David Neumann „mit nicht sonderlich gefüllter Börse, aber jeder mit einem Exemplar von Abbts Schrift über den Tod fürs Vaterland in der Tasche, unter vielen Wagnissen zur preussischen Armee“ (Mein Leben, S. 80).

Während seiner zweijährigen, oft sehr beschwerlichen und gefahrvollen Campagne blieb Scheffner seiner Lieblingsneigung, dem „Versemachen“, treu; er dichtete mitten im Drange des Kriegslebens, auf dem Marsche oder im Heerlager. Noch während des Krieges wurden ohne Wissen des Verfassers einige (10) dieser Feldzugsdichtungen von dem Berliner Buchhändler Rüdiger gedruckt: *Campangen* (sic!) *-Gedichte* zum Zeitvertreib im Lager. Dresden 1761 [2]). (Ohne Autornamen.) Eine viel reichhaltigere Sammlung, die sechs der „Campagnengedichte“ wieder aufnimmt, erschien 1764 Berlin und Leipzig bei Friedrich Wilhelm Birnstiel unter dem Titel: *Freundschaftliche Poesieen eines Soldaten* (230 S. 8°.) ohne Angabe des Verfassers und des Jahres der Veröffentlichung [3]). — Die Sammlung umfasst 47 Nummern. Wie aus

[1]) Jugendl. Gedichte, S. 129 (Expl. d. Herrn Oberbibliothekar Dr. R. Reicke hier).

[2]) Exemplar der Königl. Bibliothek in Berlin.

[3]) Exemplar ebenderselben Bibliothek („Ex Libris Quinti Icilii“). Noch im Jahre 1793 erschien in Berlin bei F. T. Lagarde eine neue Ausgabe mit mancherlei Veränderungen, über die ich in der Schrift „Friedrich der Grosse und die deutsche Poesie“

den Briefen Schönäichs an Scheffner erhellt. hatte dieser den grössten Teil seiner Poesieen im Manuskript an den Freiherrn zur Durchsicht und Aufbewahrung gesandt, ja er hatte an ihn die Bitte gerichtet, die Sammlung mit einer Vorrede zu versehen und ihr einen Verleger zu besorgen. Schönäich lehnte beides ab, jenes mit der Begründung, dass eine Vorrede von seiner Hand „dem Abgange der Gedichte mehr schaden, als helfen“ würde [1]), dieses, weil ihm die nötigen Beziehungen fehlten [2]). Nachdem mit dem Frieden von Hubertsburg ruhigere Zeiten gekommen, sandte er das ihm anvertraute litterarische Gut dem damals in Berlin weilenden Freunde zurück [3]). — Die Bedeutung dieser Feldzugsdichtungen Scheffners liegt auf dem historischen, nicht dem ästhetischen Gebiete. In ihnen werden in aller Ursprünglichkeit und Naturtreue Freuden und Leiden eines Soldaten in Friedrichs Heer geschildert. Sie fügen dem Bilde jener bewegten, kriegerischen Zeit lebhafte, frische Farben zu. In dieser Beziehung können den Schilderungen Scheffners wohl nur die Briefe Ewalds von Kleist an Gleim an die Seite gesetzt werden. Das Vorbild dieses Dichters, der, ein Sänger und zugleich ein Held, seine Begeisterung für den preussischen König mit seinem Blute besiegelt hat, wirkt begreiflicherweise mächtig auf seine Seele. An vielen Stellen gedenkt er des Gefallenen mit aufrichtiger, warmer Bewunderung.

Scheffner war als Fähnrich bei dem Infanterieregiment Ramin eingetreten. Im Oktober 1761 zog er mit einem Corps, das unter dem Befehl des Generalmajors von Schenkendorf stand, von Schlesien nach der Mark. Den Truppen war die Aufgabe zugewiesen, Berlin zu schützen. In Krossen blieben sie zwei Tage, den 1. und 2. November, stehen, da sich die Nachrichten von einer Bedrohung der Hauptstadt als grundlos erwiesen [4]). — Hier hatte bereits seit einiger Zeit Schönäich seinen Aufenthalt genommen. Er hatte das väterliche Schloss in Amtitz verlassen, da er mit seinen herrschsüchtigen und engherzigen Eltern, die ihn immer wie einen Unmündigen behandelt hatten, zerfallen war. Der Grund des Zerwürfnisses scheint eine Ehe gewesen zu sein, die der Freiherr gegen den Willen der Eltern mit

S. 112—15 berichtet habe. Ein Exemplar der späteren Ausgabe ist im Besitze des bereits genannten Herrn Dr. R. Reicke.

[1]) Nachschrift zum Briefe an Scheffner vom 5. November 1762.

[2]) Brief 1. Mai 1763.

[3]) Ibid.

[4]) Geschichte des siebenjähr. Krieges, bearb. v. den Offizieren des grossen Generalstabs. 5. Teil. 1. Abteil. Berlin 1836. S. 460.

einem zwar vornehmen, aber mit Glücksgütern wenig ausgestatteten Fräulein, einer Gräfin von Schmettau, eingegangen war[1]). Übrigens muss bald eine freilich nicht lange nachwirkende Aussöhnung erfolgt sein, denn vom Mai 1762 an sind Schönäichs Briefe in Amtitz verfasst. — In Krossen fand eine persönliche Berührung mit Scheffner statt. Dieser schickte anonym an den Baron eine in Versen abgefasste und mit schmeichelhaften Äusserungen über dessen Werke erfüllte Bitte um leihweise Zusendung einiger seiner Dichtungen[2]). Das Poem schliesst:

„Erlaube, Musenfreund! zum schönsten Unterrichte,
Zum besten Zeitvertreib itzt deines Geistes Früchte.
Wann Mars mich von hier ruft: so schickt die Dankbarkeit
Die Lieder dir zurück, die deine Huld mir leiht."

In dem Gedichte wird auch Gottscheds als eines Verwandten des Absenders gedacht:

„Verzeih dem schwächern Witz, den Gottsched nicht gebildt,
„Wann ein verwandtes Blut gleich Herz und Adern füllt!"

Schönäich schickte ihm eines seiner neuesten Werke: Oden, Satiren, Briefe und Nachahmungen (Leipzig 1761. 8°) zugleich mit einem Schreiben, das die Adresse trägt: „Au cher Inconnû! Auf der Fischerey."

„α | ω

„Heut früh um 9. Uhr wurde ich erstlich auf eine angenehme Art überraschet. Es hatte Ihnen beliebet, unbekannt zu bleiben; sonst würde ich nicht so spät, Ihrem Verlangen ein Genüge thun. Aber, wer würde auf der Fischerey einen Kenner der schönen Wissenschaften gesuchet haben, der sich so artig auszudrücken, u. einem Schriftsteller so witzig zu schmäucheln weis?

Hier erhalten Sie demnach eines meiner neuesten Werke, welches des Königes Majestät selbst vor einiger Zeit durchblättert haben![3]) Schaffen Sie mehr: so soll mehr folgen! Nur bitte ich mit Dero Namen nicht geizig gegen mich zu seyn .... Haben Sie einmal eine müssige und leere Stunde: so bringen Sie dieselbe bey mir zu! Nur

[1]) Vgl. Stern, Beitr. z. Litteraturgesch. des 17. u. 18. Jahrhunderts. S. 119.

[2]) Die Verse sind von Gottsched abgedruckt im Neuesten aus d. anmuthig. Gelehrsamkeit 1762. S. 72—73.

[3]) Schönäich hatte dies Werk im Sommer 1761 mit einem französischen Schreiben an Friedrich II., der damals im Lager von Bunzelwitz sich in schwerer Bedrängnis befand, übersandt. Der König nahm sich die Zeit, in einem Handschreiben dem Baron seinen Dank auszusprechen (Das Neueste 1761, S. 779—80).

bitte ich mir die Zeit sagen zu lassen, weil alle meine Stunden gezählet sind. Leben Sie indessen wohl!

Krossen. d. 2. d. Windm: C. O. Frh. v. Schönäich."
1761.

Hierauf erfolgte ein kurzes Schreiben Scheffners in französischer Sprache, auch noch anonym, worin dieser erklärt, dass er von der Erlaubnis, dem Freiherrn mündlich seinen Dank aussprechen zu dürfen, Gebrauch machen werde [1]. Nun muss eine persönliche Zusammenkunft stattgefunden haben, denn eine neue von dem preussischen Fähnrich gesandte poetische Gabe spielt darauf an:

„Ich sah' es (d. i. Schönäichs Bild) schon! — der Minen Adel
Droht Thoren mit gerechtem Tadel,
Giebt Beyfall dem Verdienst, und lächelt sanft mich an.
Mein Herz spricht Dank zu diesem Blicke" [2]);

In demselben Gedichte wird Gottsched mit einem zweifelhaften Lobe bedacht: es wird von dem Altar gesprochen, „wo Gottsched Priester ist, den Unsinn nie entweiht."

Am 3. November schickt Schönäich an Scheffner ein Exemplar seines „Hermann" mit einem Begleitschreiben. Ob es diesen noch in Krossen getroffen, ist unbestimmt.

„Liebster Freund!

Denn so muss und kann ich Sie itzund anreden. So einen eifrigen Freund meiner Bemühungen habe ich noch nicht gefunden. Hier muss ich den Feinden wider meinen Willen etwas Gutes wünschen, dass sie mir einen so liebenswürdigen Freund zugeführet haben . . . . Es thut mir leid, dass ich in der Wahl der Bücher geirret. Hier erfolget der Hermann: aber in einem schlechten Kleide. Waren seine Kleidunge (sic!) doch auch nicht römisch! Geniessen Sie ihn gesund!

Wissen Sie wohl, dass ich Ihnen einen kleinen Possen spielen werde? Ihre Gedichte, auf die ich nicht wenig stolz bin, soll Vater Gottsched sehen, u. mit einigen kleinen Veränderungen im Neuesten drucken [3]): so gefallen sie mir.

---

[1]) Das Neueste 1762, S. 73.

[2]) Aus einem Gedichte „Nach dem Horaz", abgedruckt ibid. S. 74—75.

[3]) Die Stücke sind im „Neuesten" des Jahres 1762 (S. 72—75) unter dem Titel gedruckt: „Kleine Zuschriften und Gedichte eines preussischen Befehlshabers vom löbl. Raminischen Regimente, an den Freyherrn von Schönaich, beym Durchmarsche durch Crossen an ihn abgelassen."

Es verdreusst mich sehr, dass ich heut nicht das Vergnügen haben kann, Sie zu sehen. Arbeiten und ein Ball hindern es. Morgen aber werde ich meinen dienstbaren Geist senden, und mir die Ehre ihres Zuspruchs ausbitten. Unsere Freundschaft wird unterdessen wohl nicht kalt werden. Vale et scribe!

Von Hause. d. 3. d. Windm:

1761. C. O. Frh. v. Schönäich."

Hier bricht der Briefwechsel zunächst ab. Es war der Grund zu einer herzlichen Freundschaft gelegt; die beiden hatten gegenseitiges Gefallen an einander gefunden. Insbesondere scheint der hochgewachsene, schöne Marssohn, dem die Gabe, sich im Gespräche lebhaft und geistreich zu zeigen, in hervorragendem Masse eigen war, auf Schönäich einen sehr vorteilhaften Eindruck gemacht zu haben; aus einigen seiner Briefe leuchtet geradezu eine gewisse Zärtlichkeit für den neu gewonnenen Freund. Auch Scheffner hat von den Gaben und noch mehr von dem Charakter des Lausitzer Barons eine günstige Meinung erhalten, obgleich er in seinem dichterischen Geschmacke auf einem anderen Boden stand wie dieser. Noch nach dem Tode Schönäichs gedenkt er der Bekanntschaft „mit dem bis zur Ungebühr verschrienen Freiherrn" und nennt ihn „einen gewiss lieben Mann, dessen Heldengedichte und Trauerspiele sicher anders gerathen wären, wenn er seine Lehrjahre unter einem andern Meister als Gottsched bestanden hätte"[1]). Den verteidigenden und anerkennenden Worten Scheffners muss eine gewisse Bedeutung beigemessen werden. Einmal hatte dieser den Dichter des Hermann genau kennen gelernt, er hat ihn seiner eigenen Aussage gemäss oft in Amtitz besucht[2]), dann aber war dem Ostpreussen neben einer seltenen Schärfe der Auffassung ein Freimut des Urteils eigen, der auch vor den Schwächen der Freunde nicht Halt machte. —

Der Krieg führte Scheffner von Krossen nach Pommern. Er nahm an der furchtbar drangvollen und dennoch erfolglosen Wintercampagne vor Kolberg (November und Dezember 1761) teil. Bei dem Sturme auf die Schanze vor Spie (12. Dezember) taten sich die beiden Bataillone des Regiments Ramin unter dem Kommando des Majors von Kalkreuth in rühmlichster Weise hervor[3]). Scheffner selbst wurde, als

[1]) Mein Leben. S. 97.

[2]) Ibid.

[3]) Gesch. des siebenj. Krieges, bearbeit. v. d. Offiz. des gross. Generalstabs. V. 2. Berlin 1837. S. 568—69. Vgl. Schäfer, Gesch. des siebenjähr. Kriegs. II. 2. S. 273.

er die Anführung eines offizierlosen Grenadiertrupps übernahm, am rechten Schenkel blessiert; bei seiner kraftvollen Natur heilte aber die Wunde sehr bald[1]). Nachdem alle Anstrengungen und Kämpfe zur Befreiung Kolbergs umsonst gewesen waren[2]), wurden die schwergeprüften Regimenter von den Generalen Schenkendorf und Platen nach Sachsen, wo Prinz Heinrich den Befehl hatte, geführt[3]). Hier konnten sie sich in guten Quartieren von den überstandenen Strapazen erholen. Scheffners Regiment kam in die Gegend von Leipzig, und dadurch erhielt er Gelegenheit, Gottsched, mit dem er, wie oben erwähnt ist, bereits früher in brieflichem und litterarischem Verkehr gestanden, persönlich seine Aufwartung zu machen. Auch die Frau Professor hat er gesehen und gesprochen. Der von körperlichen und seelischen Leiden heimgesuchten Frau, die sich bereits ihrem Ende näherte, mag es Überwindung gekostet haben, den jungen Mann, der die Uniform der Unterdrücker Sachsens trug, zu empfangen. In seiner Selbstbiographie giebt Scheffner eine Schilderung des Ehepaares und nennt Frau Adelgunde „steif, finster, antipreussisch gesinnt", erklärt aber, sie habe ihm „im Gespräch besser gefallen, als der Herr Gemahl bey seiner Anhänglichkeit an den König" (Mein Leben S. 95—96). Über Gottsched lautet das Urteil hart und wegwerfend: „Grenzenlose Eigenliebe hatte ihn gegen alles Geschoss der Kritik fest gemacht, seine mit französischer Belesenheit ausgespickte Unterhaltung war, seines lauten Sprachorgans ungeachtet, nicht eindringend, und sein weyland gemachtes Aufsehen schien blos aus dem litterarischen Unvermögen seiner frühern Zeitgenossen entstanden zu seyn"[4]).

In einer in sehr wohlwollendem Tone gehaltenen Besprechung der zweiten Auflage der „Jugendlichen Gedichte" Scheffners (Das Neueste 1762. S. 318—20) lässt Gottsched einen sanften Tadel einfliessen, dass der Verfasser an einigen Stellen „in Nachahmung einiger neuern Dichter zu gewissen unerlaubten Kühnheiten wider die Sprachrichtigkeit und den zarten Wohlklang" sich habe hinreissen lassen, und macht im ferneren die mahnende Bemerkung: „Schade! . . dass ein so edler Geist nicht solche Steine des Anstosses vermeiden will. Wir sagen mit Bedachte *will*. Denn er *kann* es gewiss." — Auch Gottscheds treuer An-

[1]) Mein Leben. S. 97—98.

[2]) Die von dem Obersten v. Heyde so tapfer verteidigte Festung musste am 16. Dezember kapitulieren.

[3]) Schäfer l. c. II. 2. S. 274.

[4]) Mein Leben S. 96.

hänger Schönäich bemühte sich, und zwar, wie seine Briefe dartun, in höchst zarter und taktvoller Weise, den neuen Freund für jenen günstiger zu stimmen, aber ohne Erfolg.

Aus der Zeit, da Scheffner sich in der Gegend von Leipzig befand, sind zwei Briefe Gottscheds und ebenso viele von der Hand Schönäichs an den Ostpreussen erhalten. Von jenen lasse ich den einen (vom 15. Februar 1762) als zu unbedeutend fort, der andere aber gelangt hier zum Abdruck und ihm sollen die beiden Schönäichschen Briefe (mit geringen Auslassungen) folgen.

„Eurer Hochedeln übersende ich auf Dero Verlangen die schöne Ode auf den Frieden, so wie sie damals abgedruckt worden[1]; aber die Abschrift, ist nach Gewohnheit unsrer Druckereyen nicht wieder zu meinen Händen gekommen. Wozu sollte man auch alle den geschriebenen Plunder soviel Jahre lang aufheben? Und welch einen Wust davon würde ich nicht schon haben, wenn ich dergleichen Einfall jemals gehabt hätte? VIII. B. kritische Beyträge, X. Bände Büchersaal, und XII Bände vom Neuesten, würden allein schon einen ungeheuren Kasten voll Papier ausmachen. Und cui bono? Alle solche Schriften gerathen also ins Maculatur, oder gehen den Weg alles Fleisches.

„Zu unserm künftigen Friedrichstage[2]) bedarf man kein Billet: sondern darf sich nur im grossen Bosischen Hause, gegen über dem Barfüssergässchen, eine Treppe hoch, nach dem Musiksaale erkundigen, so wird man eingelassen. Die Gegenwart der benannten Herren wird uns also in Gesellsch. Eurer Hochedeln sehr angenehm seyn, und Sie werden mehrere ihres gleichen antreffen. Gestern habe ich dem HEn Gen. Meyer aufgewartet[3]), der mir vorgestern seinen Adjutanten zu-

---

[1]) Oben S. 458.

[2]) Die unter Gottscheds Leitung stehende „*Gesellschaft der freien Künste*" in Leipzig hielt alljährlich am 5. März, am sogenannten „*Friedrichstage*", eine solenne Versammlung ab. Sie galt dem Namensfeste dreier Mitglieder des sächsischen Herrscherhauses, des Kurfürsten-Königs Friedrich August II., des Kurprinzen Friedrich Christian und dessen Sohn, des Erbprinzen Friedrich August. Vgl. Das Neueste aus d. anmuthig. Gelehrsamk. 1754, S. 247—48 (infolge von Druckversehen steht in der Zeitschrift 231 und 232) und 1761, S. 169. Im Jahre 1762 wurde der „Friedrichstag" besonders festlich begangen, da seit dem Januar der Kurprinz und seine geistvolle Gemahlin Maria Antonia Walpurgis, die beide Gottsched ihre Gunst zugewandt hatten, nach Sachsen zurückgekehrt waren. Das Neueste 1762, S. 165 ff.

[3]) Ein Generalmajor v. Meyer, ein Reiterführer, stand 1762 bei der Armee des Prinzen Heinrich in Sachsen. Gesch. des siebenj. Krieges, bearbeit. v. den Offiz. des gross. Generalstabs. 6. Teil. 1. Abteil. Beilage E.

geschicket hatte. Dieser treffliche Herr machet unsrer Landsmannschaft Ehre. Solche Generale sollte der König viele haben.

„Der II. Band der Maintenon ist von der Feder der Frau Oberst Lieutnantinn von Runkel, einer gebohrenen Rotherinn hier aus Leipzig[1]). Ihr Vater war ein Doctor der Rechte und Commissionsrath. Sie ist von trefflichen Eigenschaften, und steht sehr wohl bey unsrer Churprinzessinn Kön. Hoh. bey deren Regimente ihr Sohn, Lieutnant ist. Sie hat auch ein sehr artiges Fräulein von 15 oder 16 Jahren, die ihrer Mutter an Geist uud Geschicklichkeit in der Feder gleich kommen wird. Ihr Gemahl ist schon 70 Jahre alt: sie aber ist etwa 40 Jahre alt.

„Meine Fr. empfiehlt sich nebst meinen Nichten[2]) zu geneigtem Andenken: und ich habe die Ehre lebenslang zu beharren

Eurer Hochedeln

Leipzig
d. 1. März
1762."

aufr. ergebner
Diener
Gottsched."

Schönaich an Scheffner.

Krossen, d. 2. März 1762.

„Hochwohlgebohrner,
Hochzuehrender Herr, und werthester Freund!

„Die Zufälle, die Dero Regiment auf der letztern Unternehmung in Pommern betroffen[3]), sind uns so unbekannt nicht. Ich habe mich fleissig bey allen Feldjägern, die hier durchgiengen erkundiget. Einer

---

[1]) Dorothee Henriette von Runckel, die treue Freundin der Frau Gottsched und Herausgeberin ihrer Briefe. — Die beiden Freundinnen hatten gemeinschaftlich das Werk von La Beaumelle: Mémoires pour servir à l'histoire de Madame de Maintenon & à celle du siècle passé (Amsterdam 1755—56) ins Deutsche übersetzt. Die Übersetzung erschien 1757 bei Bernh. Chr. Breitkopf in Leipzig in drei Bänden unter dem Titel: Nachrichten zum Leben der Frau von Maintenon und zur Geschichte des vorigen Jahrhunderts. Vgl. Das Neueste 1756, S. 614 ff., 640; 1757, S. 312 ff., 818 ff. „Der Frau L. A. V. Gottschedinn etc sämmtliche Kleinere Gedichte, nebst dem .. Ihr gestifteten Ehrenmaale, und Ihrem Leben, herausgegeben von Ihrem hinterbliebenen Ehegatten." Leipzig 1763, S. 343—345. (Exemplar der hiesigen Königlichen und Universitätsbibliothek.)

[2]) In der soeben angeführten, dem Gedächtnis an Frau Gottsched gewidmeten Sammlung finden sich auf S. 426—28 und 431—33 zwei Gedichte, in denen Nichten Gottscheds der Trauer über den Hingang ihrer Tante Ausdruck geben; diese heissen: Victoria Eleonora und Wilhelmina Albertina Gottschedinn. Vgl. Das Neueste etc. 1762. S. 939. Es waren Töchter des 1759 als Hofgerichtsadvokat in Königsberg gestorbenen jüngsten Bruders Gottscheds Johann Reinhold, die der Leipziger Professor in sein Haus aufgenommenen hatte.

[3]) Vgl. oben S. 463—64.

davon jagte mir schon eine solche Angst ab, dass ich glaubte, *Briefe an die Verstorbenen* verfertigen zu müssen, wenn Sie, werthester Freund! einen noch von mir erhalten sollten; ob sie aber auf *wielandischen* Schlag würden gerathen seyn, das zweifle ich. Ich betrübte mich, einen Freund, einen seltenen Freund, ja einen Leser meiner Schriften, der mir noch seltener ist, verlohren zu haben; ja ich bedauerte die deutschen Musen, einen Verehrer einzubüssen, der sich solche vortreffliche Muster, als Horaz und Boileau sind, ausgesuchet hat. Ich schlug mich eben mit dem Letzeren (sic!) herum, als Dero Schreiben vom 21. Hornung ein Andenken rege machte, welches, wie Sie aus meinen Schreiben an d. HEn: Prof: Gottsched haben ersehen können, noch nie erloschen war. Ich setze mich sogleich nieder, es zu beantworten und entreisse mich allen andern Beschäftigungen, die mir noch so lieb und theuer sind.

Es ist gewiss, dass das *sächsische Capua* mehr Reizungen, als das berühmte *Kolberg* hat. Ein Bürger von *Sagunt* u. ein Bürger zu *Tyrus*: das ist kein Tausch! Dieses mögen auch wohl die Absichten ihres grossen Königes gewesen seyn, dass er ihnen *Leipzig* und *Zeiz* zu Winterquartieren angewiesen. Allein! werden diese der *prss*: Tapferkeit nicht gefährlich seyn? Ich irre mich! Karl der 12. verderbte seine *Gothen* wohl in diesen Zauberinseln, allein! das waren nicht *Preussen!* nicht die Völker, an deren Bezwingung halb *Europa* zur Zeit der *Kreuzherren* viele Jahrhunderte arbeitete, u. an deren Demüthigung halb *Europa* noch itzund vieleicht vergebens arbeitet. Sie beneiden mich, und zwar wegen der Ruhe, in der ich den Musen nach meiner Bequemlichkeit opfre; sehen Sie, dass Horaz Recht hat: Nemo sua Sorte contentus. Ich auch nicht! Wie gern wollte ich meine Ruhe mit Dero Unruhe vertauschen, wenn ich nur, wie EHW: zu den Füssen meines *Gamaliels* sitzen könnte! Wie sehr wünsche ich in Gestalt eines *Sylphen,* denn ein *Gnome* bin ich nicht, den Gesprächen zugehöret zu haben, die von mir in *Leipzig* sind gefället worden! Demjenigen, der sich seiner Schwäche so bewusst ist, als ich, ist wohl eine solche Neugier zu vergeben. Dass der verdienstvolle Gottsched mein wahrer Freund ist, das zeigen tausend Beweise, öffentliche und geheime; ob aber seine unvergleichliche Sapho, die ich unendlich verehre und noch immer für die einzige Frau und den einzigen Geist in *Deutschland* halte, der den wahren *mäandrischen* u. *ionischen* Geschmack in Schauspielen besitzet; auch so vortheilhaft von mir denkt: dieses ist eine Frage, die ich mir selber nicht wohl beantworten kann. Foemina sequitur maritum: ist wohl nur nach den Sätzen der Rechtsgelehrsamkeit,

aber nicht den Wissenschaften gegründet. Die Frauenzimmer machen es hierinn, wie die Musen; oft ruft man sie vergebens an. Ich habe wohl schon zweymal der Gattinn unsers gemeinsamen Freundes geschrieben: eine Krankheit hielt sie immer ab, mir zu antworten; wie Sie mir aber schreiben so ist sie gesund! Das freuet mich, aber verdreusset mich auch, wenn es erlaubet ist, mit Musen zu zürnen . . . . .

„Nur dieses mal vergeben Sie mir meine Eigenliebe; diese nämlich war es doch nur, die mich verführten (sic!), eine solche Eroberung, als ich an Ihnen gemachet habe, der Welt zu verrathen [1]). Geschehen ist geschehen; u. so wenig ein zärtlicher Mensch sein eigen Fleisch hassen kann, so wenig kann man wohl Lobsprüche hassen, die so ungezwungen kommen, und nicht erkaufet sind. Dergleichen Urtheile sehe ich, als Kleinodien an, die ich gleich in meinen Lorberkranz bringe u. diese machen, dass ich noch nie bereuet habe, mir weder ein Lob erschmäuchelt noch erkaufet zu haben. Daher triumphirte ich recht, als der *Hamburger so genannte unpartheyische Correspondent,* die 1. Ausgabe meines *Hermanns* unvermuthet mit Lobsprüchen überhäufte [2]), da er überdiess kein Lobredner unsres Freundes ist; daher war mir seine Veränderung ganz gleichgültig; weil unmögl: mein *Hermann* schlechter konnte geworden seyn, da ich ihn so viel als möglich u. ich es vor 10. Jahren verstand, ausgefeilet hatte. Wie werth und wie theuer ist mir Dero Lob nicht! Es kömmt ja aus so reinen Quellen! Habe ich mich nun genug entschuldiget. Muthen Sie mir nicht zu, in Versen Ihnen zu danken; meine Beschäftigungen erlauben nicht, mich diesem Feuer zu überlassen. Non semper tendit Apollo arcus. Mein Gehirn ist so voll Kritiken u. Satiren, dass das, was ich schreiben könnte, nur eine Satire auf mich seyn würde; und diese lesen Sie doch nicht! Bekomme ich mehr Luft! so stimme ich meine fast abgespannte Saiten wieder.

„Wäre ich G e l l e r t: so würde ich Ihnen über ein Nichts noch tausend artige Sachen sagen; wäre ich K l o p s t o c k u. L e s s i n g: so liess ich Sie meine Zärtlichkeit fühlen und setzte einen langen Strich — dazu; das Übrige möchten Sie hinzu denken. Da ich aber der trockene Schönäich bin: so wundere ich mich selber, wie mein Brief noch so lang gerathen ist. — Sie sehen also, dass es weder Geiz noch ein gezwungenes Wesen ist, dass ich Ihnen ungehorsam bin u. nicht poetisire. Es ist Armuth! lauter Armuth des Geistes! Vieleicht aber

---

[1]) Oben S. 462.

[2]) Siehe unten Brief Schönäichs vom 17. Dezember 1762.

stehle ich anderer Überflusse einige Gedanken; versprechen kann ich es nicht. Fragen Sie nur meinen Aristarch, wie viel Verse er an sich von mir aufzuweisen hat? Was gedruckt ist: nichts mehr!

„Indessen kann ich nicht Versicherungen auch in meiner Prose genug finden, alles das auszudrücken, was mir an Ihnen Schätzbares vorkömmt. Ich liebe Sie und wünsche in allem Ernste Gelegenheit zu bekommen, Ihnen mein Herz zu zeigen. Es fühlet so gut, als alle diejenigen, die mit ihrem Gefühle uns oft fühllos machen. — Empfinden Sie bey diesem Striche etwas?

„Den armen *Leipzigern* vergeben Sie nur immer ihre Antiprussiomanie! Diese fühlen mehr, als alle gefühlvolle seraphische Dichter. Wir sind nicht alle so weit in der Zergliederungskunst der Gedanken gekommen, dass wir den grossen Mann, den seltenen Menschen vom seltenen u. grossen Könige, unterscheiden könnten. So ein Anfänger ich in dieser schweren Kunst auch bin: so vergebe ich doch dem grossen Menschen, dass mir der grosse König, oder vielmehr noch meinem Vater, 18/m Rthlr: Brandsteuer 4/m Rthlr: Lieferung; 2/m Rthlr: für 20. St: Pferde Summe: 24/m Rthlr: nimmt. Sehen Sie, so grossmüthig bin ich, wenn ich gleich unter die Traitres Saxons gehöre, deren so oft auf die Art in den oeuvres du Philos: d. Sans Souci gedacht wird. Hierinn bin ich ein Christ; *der Herr bedarf sein,* u. war es nicht Friedrich, der Grosse: so war es einst Karl, der 12. oder ein Gustav Adolf.

α | ω

„An Helden hat es wohl zu keiner Zeit gefehlet;
Bald war ein *Antonin* — bald *Tamerlan* erwählet.
Man traf im Helden schwer zugleich den Weisen an:
Der Sieger war nicht stets zugleich ein grosser Mann.
Im *grossen Friedrich* nur kann mans beysammen finden,
Und vor dem *Weisen* muss der *harte Held* verschwinden“.

„Sehen Sie, dass ich Recht habe mit meiner Poesie inne zu halten u. zu mir selber manchmal Hola! zu sagen, ehe mir andere Helas! zurufen? Die Verse sind rauh; das ist gewiss! ob sie wahr sind, fragen Sie die Herren Leipziger.

„Was sagen Sie nun zu meiner Manie? Ich blute: u. ich lobe: man züchtiget mich u. ich bewundere; und das schwöre ich, mit so aufrichtigem Herzen, dass wenn ich auch ein Gissmund[1]) irgend einer

[1]) Gismund, der verräterische Schmeichler und Bösewicht in Schönäichs Heldengedicht „Hermann“.

feindlichen Macht wäre, ich zwar meine Schuldigkeit thun und doch loben würde. Lieben Sie mich u. schreiben Sie mir bald u. so lange es der Krieg zulässt"; etc.

Krossen, den 31. März 1762.

„Vieleicht erhalten Sie diesen Brief zu einer Zeit von mir, da Sie sich einen am wenigsten vermuthen. Sie aber selbst, und zwar unschuldig sind Sie schuld daran. Ihre schönen und natürl: Campagnengedichte [1]) u. ihre munteren u. witzigen Jugendl: Gedichte [2]) ziehen Ihnen die Mühe zu, einen Brief zu lesen, dessen Quelle gewiss mein Herz ist.

„Da ich in dem Hamburger so genannten unparth: Correspondenten eine schielende Verurtheilung Dero Jugendl: Ged: [3]) gelesen hatte: so war ich desto begieriger nach denselben, da ich von Ihnen selbst erfahren hatte, dass Sie der Verfasser dieser Schriften wären.

„Ich schloss einiger massen, wie jener Maler aus einem Striche des Pinsels die Meisterhand, von der er kam, errathen hatte. Über dieses sind die Herren Zeitungstyrannen eben diejenigen nicht, nach denen sich mein Einkauf an Büchern richtet. Sie haben auch mich zu oft betrogen. Auch bey Ihnen wäre es geschehen, wenn diese Herren meine Orakel wären. Dafür behüte mich aber Apollo! Ich habe zwar nie ihren Weyhrauch erkaufet; bin aber oft dabey gewesen, als er erkaufet worden. Ich schaffte mir also Ihre beyden Schriften an: u. ich kann wohl sagen, dass ich in langer Zeit nicht zween solche vergnügte Tage gehabt habe, als da ich sie durchgieng: ich habe sie mehr als einmal gelesen. Sie haben alle etwas Freyes, etwas Ungezwungenes, u. man sieht, dass sie aus dem Herzen quellen, und nicht nur den Geist zum Vater haben. Ich habe die schönsten, ja die reinsten Verse gefunden, die man nur machen kann; u. das Wenige, welches ihnen aus der Neologie itziger Zeiten anklebet, scheint minder aus Nachahmung als aus einer kleinen nachlässigen Gewohnheit entsprossen zu seyn. Kämen die Wörter *jugendl:, Genie, abendlich, Einsamkeit etc.* und einige andere undeutsche Sprösslinge nicht darinn vor: so würde man gar nicht sehen, dass sie zu gegenwärtigen neologischen Zeiten wären aufgesetzet worden".

---

[1]) Oben S. 459.

[2]) Oben S. 458.

[3]) „*Staats- und Gelehrte Zeitung Des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten.*" Anno 1761. Num. 195 (Exemplar der Stadtbibliothek in Hamburg). — Der Rezensent meint: „Diese Gedichte verrathen das, was auch ihre Aufschrift nicht verhehlet, viel Jugend." Sie werden für schwache Nachahmungen der „Einsamkeiten" Cronegks und der Kriegslieder Gleims erklärt.

... „Die Vergleichung, die der Hamburger zwischen Ihrer Einsamkeit u. Kronegks seiner machet, thut Ihnen zu viel Gewalt. Muss man denn, um von der Einsamkeit zu schreiben so schwermüthige Bilder u. Phantaseyen denken undeutsch werden, anglisiren u. wie Herrenhuter schwärmen? Wie oft hat sich der Kunstrichter selbst nicht über das ewige Gefühle des Gefühles aufgehalten! In dem hexametrischen Unwesen ist über dieses Kronegk mein Mann nicht; ich sage dieses dreist, laufe ich gleich Gefahr unter die kalten Reimer verwiesen zu werden; denn ich kann es beweisen. Aber was hilft Beweis gegen Schwärmen? Ich bewundre zumal ihre Geschicklichkeit sich in kurzen Versen so leicht u. horazisch auszudrücken; ihre Verse sagen immer was; wenn sie am leichtesten aussehen, noch mehr, als wenn sie gekünstelt sind. Schaffen Sie nur die schweizerischen Lieblingsredensarten ab u. empfinden Sie u. fühlen Sie etwas weniger: so sollen Sie dereinst mein Hagedorn werden. Die Ehre ist nicht gross nach dem Urtheile einiger Mäkler am Parnasse: einjeder urtheilet nach seinen Grundsätzen.

„Allein! was wird sich Zachariä nicht beklagen, dass Sie ihm einige male in sein Gemeng gefallen sind? Haben die Deutschen vor itzigen *Campagnen* nicht Feldzüge genug gethan? Haben wir nicht grosse und fruchtbare Geister vor unsern reichen Genies gehabt? Heisst ein *Amant* auf deutsch nicht ein *Buhler, Verehrer* u. dergl:? Wann hat jemals ein *Auge gestammelt?* geschweige *Empfindungen gestammelt?* Wie kann man die *stammeln?*

„Von den jugendl: Ged: hat mir fast alles ohne Ausnahme, sonderlich aber die kurzen Lieder gefallen. Sie sagen mehr, als Lessings seine, die fast alle noch darzu gottlos u. lüderl: sind, ja von Sprachschnitzern wimmeln. Hierinn, in den Oden näml: erscheint, nach meinem Geschmacke, immer ihre ganze Stärke u. ich erkenne hierinn sehr gern ihren Vorzug vor mir. Dieses Geständniss wird mir nicht schwer. Ich bin durch die langen trochäischen Verse verwöhnet worden u. ein solches Selbstgeschöpf, als ich bin, verwöhnet sich gar zu leicht. Werden Sie immer unser deutscher Horaz! In grossen Oden haben wir einen an unserm Gottsched schon: allein zu kleinen ist er nicht lustig u. scherzhaft genug, so wenig, wie ich. Aber ihr Schwung gefällt mir! Nur nicht neologisiret! Dergl: falschen Putz hat ihr lebhafter Geist nicht nöthig; das sind nur böhmische Steine, die bey den morgenländischen verschwinden. Gleim haselirit (sic!) mir gar zu sehr; Gellert ist zu andächtig. Sie, werther Freund! halten das Mittel. Ich habe mich in dem *schönsten Tage an Phillis:* (warum nicht *die* Phillis?) im Dichten gefunden. Auch ich habe einen sechsten März; (vieleicht ist es gar

meiner, den Sie meynen.) den Tag, an dem ich meinen Hermann in seiner ersten Gestalt an d. HEn: Gottsched schickte [1]). Sie haben vollkommen Recht! Einjeder Mensch, der nicht fühllos ist, hat einen sechsten März. Ich gestehe es, dass ich mir sehr mit der Freundschaft dieses unsterbl. Mannes schmäuchle. Der sechste März ist mir stets willkommen. HE: Bodmer hat auch einen 6. März; das ist aber ein andrer März!

... „Ihr Lied ist allerliebst, u. ich lerne es auswendig. Ich habe es Leuten vorgelesen, deren Handwerk eben nicht die Dichtkunst ist u. es hat gefallen. Machen Sie mehr dergl: u. sonderl: Nachahmungen des Horaz: denn auch in diesen gelingt es Ihnen sehr wohl.

„Haben Sie nicht Freude an ihrem neuen Aristarch? Zum, wenigsten denkt er, wie er spricht, u. wünschet bald zu hören, wie es aufgenommen worden. In Ihren Letzteren schienen Sie ihn herauszufodern: hier ist er nun mit allen seinen grammaticalischen Grillen! Dixi et saluaui animam. Bleiben Sie sein Freund, so wie er gewiss Ihr Freund und Leser bleiben wird. Nur müssen Sie ihm fein immer berichten, was Sie schreiben, damit er sich nicht durch den Titel u. falsche Urtheile betrügen lassen darf.

„Haben Sie nicht das Friedrichsfest d. HEn: Prof: Gottscheds feyren helfen? Zum wenigsten wird ihres grossen Friedrichs Fest vieleicht der Gegenstand Ihrer Muse gewesen seyn, die schon so oft ihre männl: Stimme bey dieser Gelegenheit erhoben.

„Kommen Sie manchmal nach Leipzig: so empfehlen Sie mich dem gottschedsch. Hause! ...

„Ich wünsche einen gesunden Feldzug, (nicht *Campagne*) und bin mit vieler Achtung“ etc.

Im April 1762 ist Scheffner wieder in Bewegung. Er marschierte mit seinem Regimente nach Schlesien, wo er einige Wochen im Haupt-

[1]) Hier wird auf eins der „Jugendlichen Gedichte“ Scheffners angespielt, das betitelt ist: „*Der schönste Tag, an Phyllis*“ und mancherlei satirische Pointen hat. Verschiedene Personen: der Hochmütige, der Soldat, der Astronom, der Ehemann etc. geben an, welcher Tag ihnen als der schönste in ihrem Leben geschienen; „der *Dichter*“ wird in folgenden Versen vorgeführt:

„Der sechste März“, so sprach entzücket,
Ein Dichter, dem der Reim gut glücket,
„Hat mich am fühlbarsten gerührt.“
Ich sagt: werd ichs wohl wissen können,
Warum sie ihn den schönsten nennen?
„Mein Trauerspiel ward aufgeführt.“

(Jugendl. Ged. S. 96.)

lager des preussischen Heeres bei Breslau stand. Da sich in jener Zeit der von ihm hochverehrte Lessing als Sekretär des General von Tauentzien in der schlesischen Hauptstadt aufhielt, so sandte er an ihn einen poetischen Gruss[1]) zugleich mit der Bitte um Zusendung einiger Bücher. Scheffner erzählt, dass ihm solche „auch reichlich und gefällig mitgetheilt“ worden seien, ohne dass er je den berühmten Schriftsteller von Person kennen gelernt hätte[2]).

Im weiteren Verlaufe des Krieges nahm Scheffner an der Erstürmung der Höhen von Burkersdorf und Leutmannsdorf teil (21. Juli)[3]). Zwar war dies das letzte Gefecht, dem er beiwohnte; aber die Beschwerden und Strapazen des Soldatenlebens sollte er noch einmal in vollem Masse kosten, als sein Regiment mit anderen Truppenteilen dazu bestimmt wurde, die Belagerung von Schweidnitz zu decken. Obgleich die Versuche der Österreicher, diesen wichtigen Platz zu entsetzen, gescheitert waren, hielt sich der tapfere Befehlshaber, General Guasco, noch wochenlang, bis endlich nach 63tägiger Belagerung die heissumstrittene Festung am 9. Oktober kapitulierte. Mit der Einnahme von Schweidnitz endeten die grossen militärischen Operationen in Schlesien. —

Aus dieser letzten Zeit des Krieges hat sich neben einer Reihe von Briefen Schönäichs auch ein Schreiben Gottscheds an Scheffner, datiert den 19. September 1762, erhalten.

Schönäich an Scheffner.

Krossen, d. 13. April 1762.

.... „Ich warnte d. HEn: Prof: Gottsched nur, mir meine Freunde mit der Antiprussiomanie der Herren Sachsen u. sonderl: der Leipziger, nicht zu verderben. Dieses war alles, was ich geschrieben. In der entsetzl: Angst aber, in der die Sachsen vor ihren Überwindern sind, sehen sie oft Mücken für Kameele an.

„Ich bin gar nicht ein abgesagter Feind des — E. H. haben ihn oft sehr wohl u. wo er sich hingehört, angebracht. Ich eifere nur wider den Missbrauch, wenn er gezwungen aussieht, wenn er da steht,

[1]) *„An Herrn Lessing.“* Freundschaftl. Poesieen eines Soldaten 1764. S. 207—8. In einem Verzeichnis der an Schönäich im Manuskripte gesandten Poesieen Scheffners, das sich am Schlusse eines Briefes des Freiherrn (vom 17. Dezember 1762) findet, ist dem Titel dieses Gedichtes das Datum beigefügt: „8. May 1762“.

[2]) Mein Leben S. 99.

[3]) Scheffner, Mein Leben S. 99. — Gesch. des siebenjähr. Krieges, bearbeit. v. den Offiz. des gross. Generalstabs. VI. 1. S. 178. Vgl. Schäfer, Gesch. d. siebenj. Kriegs. II. 2. S. 516.

oft eine Lücke auszufüllen, die im Geiste des Verfassers gewesen ist. Alsdann kömmt er mir, als ein Füllstein vor, als eine gelehrte Mine, hinter der man seine Armuth an Ausdrücken bedecket. Diese sind uns gegeben, unsere Gedanken zu erschöpfen und nicht unausgeschöpft oder unerschöpft stehen zu lassen. Oft kann ich alsdann diesen — nicht anders ansehen, als jenes Priesters NB: *Hier schimpfe ich!* u. also auch dieses dichterische: *Hier denke!* Kurz! ich lasse diesen Strich vollkommen in seinen Vorzügen gelten: nur den Missbrauch tadele ich.

„Es thut mir leid, ja es schmerzet mich, dass Sie mich der Sprache der Gewohnheit beschuldigen. Ich kenne keine andere, als die Sprache des Herzens, ob ich gleich nicht alles, was ich auf dem Herzen habe, zu sagen verbunden bin. Sie nehmen mich doch nicht in der Gestalt an, der Gestalt eines Sektirers, die einem seyn wollenden Philosophen so übel steht? Ich bewundre Klopstocken, wo er nach meiner lieben Sprachlehre und Logik bewundert werden kann; ich lese Wielanden gern, ja noch lieber als alle andern Schweizer, auch Lessingen sogar in den Sinngedichten, die er auf mich gemacht hat, ehre ich u. liebe ich. Alles dieses aber nur in so weit, als es mit den oberwähnten meinen Abgöttern übereinkömmt. Sobald aber diese Herren wider diese sündigen: so bald ergreift mich ein Eifer, den ich nicht bezwingen kann, sie vor die Verführungen zu züchtigen, die uns in den Wust unregelmässiger Dichter zurükwerfen. Von Stellen beurtheile ich niemals ein Ganzes. Bey dieser gelinden Art zu urtheilen können Lohenstein, Hallmann [1]) etc. wieder hoffen zu Gnaden zu kommen: indem sie oft bey ihren vielen Fehlern, viel Schönes sagen. Ich werde wiederum fragen: Sind Klopstocks Oden nicht verdrehet u. undeutsch? Hat sein Messias nicht lächerl: Erfindungen z. E. das Loch im Norden, wo die Engel hinunter fahren? nicht verdrehte u. ganz undeutsche Redensarten? Sein Eloah, sein Abdiel Abbadona sind schöne rührende Geschöpfe; aber ist es nicht widersprechend einen solchen frommen Teufel zu bilden? Ist sein Sitzen in einem Punct etc. nicht lächerl:? Ja freyl: wenn kein Boileau u. überhaupt die Franzosen nicht in der Welt geschrieben hätten; wenn die Britten die einzigen Herrn vom Pindus wären: alsdann würde ich vieleicht auch nicht anders denken. Aber jene waren meine alten Lehrer u. haben mich verdorben. Wielands Erzählungen sind bis auf die schweizerische Terminologie natürl: u. schön; allein! was sind sie? Des beaux Riens? Erzählungen

[1]) Joh. Christian Hallmann, † 1704 in Breslau, Verfasser schwülstiger „Trauer- Freuden- und Schäferspiele“.

ohne Absichten, wie die Contes des Fées [1]) oder der Frau v. Gomez 1000. u. 1. Histörchen.[2]) Lessing scheint mir in seinen *Rettungen*, Briefen, Gedichten, Lustspielen so klein u. mittelmässig, als er sich in seinen kleinen Liedern, Sinngedichten u. der Sara Sampson von der Menge gewöhnl: Dichter zu unterscheiden scheint. Hätte er in der Letztern nicht eben ein Wirthshaus zum Orte seines Trauerspieles, ja wider alle Regeln 2. Wirthshäuser genommen, u. das Stück anfangs so niedrig eingerichtet: so würde er durch die Empfindungen u. schöne Gespräche, die durch das ganze Spiel vorkommen, mir noch mehr gefallen. Allein! Steigt Melpomene denn bis in ein Hurenhaus? Aber das ist englisch! Und was englisch ist, auch der Spleen, ist doch gar zu schön. Sie sehen, dass ich die Herren lobe, ohne mich durch ihre feindseelige Urtheile u. Verläumdungen aufbringen zu lassen. Könnte ich gleich mit jenem Dichter auch sagen:

Non solum taurus ferit unus cornibus hostem
Verum et instanti laesa repugnat ouis.

Man kann freylich nicht immer ein Schäfchen seyn u. nur mit der Stirn stossen; oft sage ich

— Si quis atro dente me petiuerit,
Inultus flebo, ut puer?

Die Dichter befinden sich im Stande der Natur; wer uns angreift, der muss sich einen Gegenangriff gefallen lassen. Ich schwieg lange Zeit; als sich aber meine Wiederbeller vermehrten: so liess ich mich auch verführen: Nil humani a me alienum puto. Daher entstanden die Aesthetik in einer Nuss, das Nüsschen [3]), meine Sinngedichte etc. In-

---

[1]) Gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurde in Frankreich die Märchendichtung zu einer Litteraturgattung erhoben; besonders verbreitet war die Märchensammlung der Gräfin von Aulnoy † 1705) Contes de fées und die von Charles Perrault Contes de ma mère l'Oye etc. 1697. Sie haben zahlreiche Nachahmer gefunden.

[2]) Madeleine-Angélique Poisson, Madame de Gomez (1684—1770), eine höchst fruchtbare Erzählerin. Ihr beliebtestes Werk, das auch wiederholt ins Deutsche übersetzt wurde, führt den Titel: Cent nouvelles nouvelles. Paris 1735.

[3]) S. das Verzeichnis der Streitschriften Schönäichs in Goedekes Grundriss zur Gesch. der deutsch. Dichtung, 2. Aufl, 3. Bd., S. 362—63 und in den Beiträgen zur Litteraturgeschichte des 17. u. 18. Jahrhunderts von A. Stern (Leipzig 1893) S. 126. Die bedeutendste dieser Satiren ist „Die ganze Aesthetik in einer Nuss, oder Neologisches Wörterbuch"; etc 1754. Es ist eine alphabetisch angelegte Sammlung von Stilblüten aus Haller, Zernitz, Bodmer, Naumann, Klopstock, Wieland etc. mit oft derben satirischen Bemerkungen. — Voll der heftigsten Schmähungen gegen Lessing

zwischen lasse ich einem jeden gern seinen wohlverdienten Ruhm: contentus paucis lectoribus . . . ."

Amtitz. d. 21. Mai 1762.

„Liebster Freund!

„Aufrichtiger könnte ich Sie wohl nicht anreden. Das Herz giebt Ihnen diesen Namen und Dero gefälliges und freundliches Betragen gegen mich, fodert ihn von mir. Ich wünschte Dero Vertrauen zu besitzen, und Ihr Letzteres ist kein geringes Merkmaal davon. Sie senden mir mitten aus dem Geräusche des Lagers die schönsten Verse, die ich in meiner grössten Ruhe eines öden Landlebens nicht so schön hätte ausarbeiten können. Ich schicke Ihnen daher auch den ersten Aufsatz mit, in welchem ich oft in der Entzückung die schönsten Stellen bemerket habe. Meine grammatische und logische Grübeleyen haben Dero Urschrift sehr verderbet. Ich wollte aber Dero Willen gern folgen, und mein amtizisches Lehr und Zoilamt auch von der scharfen Seite zeigen.

„Hier haben Sie nun ihren ganzen Zoil! Ich habe Ihrer Ausarbeitung die Dienste gethan, die der Cardinal von Este dem Tasso bey seinem Gottfried von Bouillon gethan hat, und es nämlich abgeschrieben [1]). Ob es darbey etwas gewonnen oder nicht; das kann ich leicht entscheiden. Ich darf nur Dero Letzteres nachsehen, in welchem Sie mich meiner alten Liebste, der Sprachkunst abtrünnig machen wollen. Sie greifen es nicht unrecht an. Die neuen Schönen triumphiren wohl immer; zumal, wann die Alten so gramhaft und wunderlich sind, als meine. Allein! Sie wissen auch schon aus Erfahrung; was alte Gewohnheiten für Gewalt über uns haben. Ich schämte mich, ihr ungetreu zu werden, nachdem ich ihr zwölf Jahre bey bösem und gutem

---

ist das alberne Pamphlet: „Die Ganze Aesthetik in einer Nuss, in ein Nüsschen gebracht; oder Nachlese der Neologie. 1755. (2. Titelblatt:) Die Nuss, oder Geissel: ein Heldengedicht; mit des Verfassers eignen Lesearten von ihm selber fleissig vermehret: Siebente Auflage; Dem grossen Rellah zugeeignet." (Beide Schriften sind in der hiesigen Königl. u. Univ.-Biblioth. vorhanden.)

[1]) Schönäich spricht hier von dem Gedichte Scheffners „Der May. Bey Eröffnung des Feldzugs, 1762" (aufgenommen in Freundsch. Poes. 1764, S. 86—95). Es ist voll Schilderungen der im herrlichsten Schmucke prangenden Natur. Aber noch fehlt, so klagt der Dichter, der Segen des Friedens. Auch in diesem Jahre hat Bellona wieder „die erznen Thore lautdonnernd aufgethan". — Die an Scheffner gesandte Abschrift Schönäichs hat sich erhalten. Dieser hat an den Rändern zahlreiche mit roter Tinte geschriebene Anmerkungen dem Texte hinzugefügt. Die darin gemachten Ausstellungen und vorgeschlagenen Änderungen sind von Scheffner, wie aus dem Druck des Gedichtes zu ersehen, teilweise berücksichtigt worden.



Wetter getreu gewesen bin. Ist man auch gleich nicht mehr in die alten *Buhlen* verliebt: so hat man doch eine Art von Achtung gegen sie, die uns nicht ganz aus ihren Fässeln lässt. Meine Frau [1]) würde es nicht ungern sehen, wenn sie dieses bewerkstelligen könnte: sie führet, wie das meiste Frauenzimmer, einen ewigen Krieg mit dieser Tyranninn. Sie können also nicht glauben, wie sie frohlocket, dass sie, einen Dichter, einen allerliebsten Dichter, wie sie saget, zum Gehülfen, mich zu bekämpfen, bekommen hat.

„Hieraus werden Sie sehen, dass ich nicht mehr einsam in dem todten Amtiz lebe. Ich triumphiere mit Hülfe meines von meiner Frau eingenommenen Vaters über alle Wunderlichkeit seiner alten grammatischen Schönen, und machen wir drey unsere Holzhackerwohnung zu einem wahren Sorgenfrey, dem nichts, als die Freyheit u. ein Freund in der Nähe, wie Sie, abgeht.

Ach! in den öden Wüsteneyen
Wird mich wohl nicht ein Freund erfreuen:
Solltst du es nicht, o Freund! geliebter Scheffner! seyn!
Komm wieder mit der Preussen Heere,
Wenns auch der Sachsen Unglück wäre:
Komm! Henriettens Hand versüsst den sauren Wein!

Im Vorbeygehen! Schmecket dem alten Schweizer, dem HEn: Leut: Baillot, noch der amtizische Wein mit seiner sauren Mine? Ich bitte, mich sämtlichen Herren, die in meiner Einsamkeit mit dem wendischen Voltär oder St. Amand vorlieb genommen, zu empfehlen . . .

„Die 900. Canonen werden ein gräuliches Lärmen machen, u. ich bewundre ihre Muse, dass sie bey dieser mörderischen Tonkunst aushält. Sie müssen beyde sehr in einander verliebt seyn . . .

„Haben Sie HEn: Lessingen gesprochen? Dieser Mann hat sehr klug gethan, die Lorbern des Apollo mit den Schätzen des blinden Plutus zu vertauschen [2]). Ich bin so sehr sein Feind nicht, als Sie wohl

---

[1]) Schönäich war seit dem 22. Oktober 1759 mit seiner Kousine, der Gräfin Henriette Antoinette Hermanne von Schmettau, vermählt. Stern, Beitr. z. Litteraturgesch. d. 17. u. 18. Jahrh., S. 119. — Vgl. oben S. 460—61.

[2]) Da General Tauentzien die Ausführung der Münzverschlechterung zu leiten hatte, durch die Friedrich II. der erschöpften Kriegskasse aufzuhelfen sich genötigt sah, gehörte es zu den Geschäften Lessings, seines Sekretärs, die Kontrakte mit den Münzunternehmern zu schliessen. In dieser Stellung wurde ihm Gelegenheit geboten, sich auf Kosten der Ehrlichkeit zu bereichern, ohne dass er voraussichtlich dabei Gefahr lief, die äussere bürgerliche Ehre einzubüssen. Er ist aus dieser Versuchung rein



glauben. Ich kenne alles, was an ihm zu schätzen ist. Bey mir verlieret in der Achtung, die ich ihm schuldig bin, auch mein ärgster Feind nicht. U. unsere Streitigkeiten endlich sind von der Art, dass sie die Nachwelt nur entscheiden kann. Die lebende Welt ist immer zu sehr zugleich Richter und Parthey.

„Wegen Rammlern werde ich Ihnen folgen und ihm meinen Montezum [1]) senden. Gottsched will mich ohnediess nicht mehr kritisiren. Und ohne das kann doch, auch der beste Dichter, nicht seyn.

„Sie müssen nicht spotten, dass ich Ihnen für ihr peruanisches Gold mein leonisches sende. Die Unannehmlichkeiten des Landlebens ärgerten mich zu sehr. Sie werden allenthalben den schwachen, den schalen, den prosaischen, kaum verneukirchten Schönäich, aber doch allezeit ihren Freund finden [2]) . . .

„Nun kömmt ein kleiner verwägener Auftrag. So geht es, wenn man sich mit Schönen einlässt! Warum haben Sie meiner Henriette erwähnet. Sie steht bey meinem Schreibtische u. zwingt mich mit dem Fächer auf der Brust folgendes ihr bey ihrer Muse zu bestellen.

> „Sie sollen ihr ein zärtliches Abschiedslied zwischen zwo „Freundinnen, die sich recht sehr lieben u. ungern trennen, „aufsetzen, ja es gar in die Musik setzen. Sehr zärtlich! aber ja „nicht verliebt. Es sind wirklich Freundinnen u. nicht männl: „Freunde“ . . . .

---

hervorgegangen. Danzel-Guhrauer, G. E. Lessing. 2. Aufl. 1. Bd. (Berlin 1880), S. 460. Vgl. E. Schmidt, Lessing. 1. Bd. Berlin 1884. S. 435.

[1]) Dies von Schönäich in fünf Aufzügen abgefasste Trauerspiel erschien 1763 in Königsberg.

[2]) Scheffner hatte an Schönäich ein langes, weitschweifiges Gedicht gesandt, in dem er die Einfachheit und den Frieden des ländlichen Lebens preist und das Glück eines idyllischen Heims ausmalt: „*Das Landleben.* An meinen Freund von L'(Estocq).“ Freundsch. Poes. etc. 1764, S. 56—67. Da Schönäich sich in Amtitz beengt und unglücklich fühlte, trieb es ihn, dem Gedichte des Freundes ein solches entgegenzusetzen, das die „Unannehmlichkeiten des Landlebens“ zum Gegenstande hatte. In bisweilen recht drastischer Weise schildert er die Öde und Langeweile, wie sie ihm in Amtitz entgegengähnten. Er endigt mit einem Lob auf Krossen, wo er an der Seite seiner Gattin eine glückliche Zeit verlebt haben muss. Eine Abschrift des Poems ging an Scheffner; sie hat sich in dem Nachlass des letzteren erhalten; eine andere wurde an „Vater Gottsched“ gesandt. Das Gedicht erschien dann im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit“ (1762, S. 343—47) unter dem Titel: „*Einige Unannehmlichkeiten des Landlebens, im Wonnemonde 1762.*“ Das handschriftliche Exemplar im Scheffnerschen Nachlass und der Druck im „Neuesten“ zeigen einige, aber im ganzen geringfügige Verschiedenheiten.

Amtitz, d. 22. Juli 1762.

... „Eine ganze Syndfluth von rother, zusammenbackender, klebrichter Dinte hatte sich über sie (d. sind Scheffners Briefe) ergossen und war sonderl: in die innersten Geheimnisse Dero Kritik gedrungen. Die Einschlüsse waren noch so mit einem blauen Auge davon gekommen; vieleicht hat sie ein besondrer Schutzgeist behütet. Sie wissen, oder wissen es vieleicht nicht, wie es dem ehrl: Gnissel in meinem Nüsschen mit seinem Dintenfasse ergieng[1]). Indessen erfreute ich mich sehr, dass sich mein Scheffner meiner erinnerte. Ich vergab ihm die Kürze seines ersten Briefes; meine Henriette ward gar roth, als sie auf eine so bezaubernde Art von Dero dichterischen Gefälligkeit beschämet ward.

„Wenn er die Weise nun weis, u. ich habe seine schönen u. „süssen Verse[2]): kann ich sie desswegen singen? Hat er keinen „Regimentstonkünstler? Pfeifer will ich nicht sagen, das wäre „wider die Achtung, die man diesen bunten Herren schuldig ist? „Dafür aber will ich ihm auch nicht antworten. Das soll seine „Strafe seyn!“

„Allein! glauben Sie das nicht; die lose Frau verbirgt sich nur hinter die Strafe. Sie besitzet die Kunst mit vielen Worten nichts sagen, so sehr, als irgend eine Schöne; ihre Buchstaben nur sind etwas den chinesischen gleich und also schwer zu errathen. Indessen danket sie sehr zärtlich, u. verspricht durch einen recht eidlischen[3]) Blick — die amtizische Weinsäure zu versüssen. Glücklich genug, dass Sie mir meine wasserreiche Kritik nicht übel genommen. Ich hatte schon einige Gewissensbisse. Die Saumseeligkeit Dero Antwort verursachte sie. Nun bin ich froh und danke dem Apollo, dass Sie mich

[1]) Bezieht sich auf folgende Verse des von Schönäich gegen Lessing verfassten satirischen Gedichtes: „*Die Nuss, oder Gnissel*“:

Ganz bedeckt von weissem Schaume brüllt' er (d. i. Gnissel); und das Dintenfass
Sprang, als wie vom Blitz zermalmet; und macht Tisch und Bücher nass.
Ein bekleckter *Henzi* sank zu besprützten *Kleinigkeiten*,
Und der Dinte fressend Schwarz schien ihr Schicksal anzudeuten.
Die *Kritick* gar *übern Klopstock* sprang zwar dreymal in die Höh;
Endlich fiel sie mit den *Jüden* in die schwarzbeschäumte See.
Ja dem *Vademecum* giengs, wie der frechen *Messiade*,
Und *Horazens Keuschheit* sucht' er in diesem schwarzen Bade.

[2]) Das für Schönäichs Gemahlin auf deren Wunsch gefertigte Lied steht in der Sammlung der Freundschaftlichen Poesieen (1764) S. 222—23: „*Der Abschied zwoer Freundinnen, für die Baronesse von S.*“ — Das Gedicht fehlt in der Ausgabe der Freundsch. Poes. vom Jahre 1793.

[3]) Verspottung der gefühlvollen Frauengestalten in Klopstocks Messias.

so gar selbst mit einer Kritik beehren. Ich will erstlich den ersten Brief beantworten. Anekdoten wegen des Friessrockes [1])! Haben Sie nicht in dem Zuschauer, ich weis nicht mehr recht wo, einen Brief gelesen, den eine Stadtdame an eine gewisse Henriette, die auf das Land geheyrathet hat, schreibt? In diesem ist der Stoff meiner ganzen Satire. Sie stellet den Umgang vor, den die adel: Landfrau mit der Frau Pfarrinn im Friessrocke oder in einem Rocke von Kalmank, haben würde. Aber wozu brauche ich denn etwas brittisches? Ist der Friessrock nicht meistens die Zierath, die die alabasterne Schönheiten der Pfarrnymphen verhüllet! ... Eben das missfällt mir am Landleben. Es hat gar keine Abwechslung. Es lebe der Soldat! Alle Tage etwas Neues! Dem Menschen ist doch einmal die Veränderung ein neues Leben. Ich beklage sehr, dass sie den Wieland meinetwegen weggeleget. Das war, kaum Prinzmetall gegen asiatisches Tomback vertauschet! Noch eines! Meine Frau lisst den Tasso! Noch eine Entschuldigung, dass sie nicht antworten kann. Armidens Zaubereyen kann sie nicht widerstehen ....

„Ich gebe Ihnen mein Gedicht immer Preis! Wissen Sie aber wohl, dass es Gottsched drucken lassen? Ich glaube in dem Wonnemonde des Neuesten — Wieder ein Beweis, dass er keine Empfindung, keinen Geschmack, keine Zärtlichkeit hat? Ist das auch mein Ernst? — Wenn ich das Landleben hätte loben wollen: so würde ich freylich des Landlavendels nicht erwähnet haben. Aber da ich es tadelte: da der HEn: Landjunker meiste Gespräche darauf hinauslaufen u. sie so viel darauf halten, als die Stadtdamen auf ihr Aeau (sic) de Lavendel: so konnte ich nicht dafür, dass ich Mist Mist heissen musste. Fontenelle hat auch keine Satire auf das Landleben geschrieben. Lesen Sie doch Boileaus Satire auf das Stadtleben! Was für übel riechende Dinge erwähnet er nicht? Ist es also nicht für den M— nicht noch zu viel Ehre, dass ich ihn Landlavendel nenne. Das *um Gottes Willen ja!* soll meinen Verdruss ausdrücken u. zwar über die wirkliche Lebensart der Cavaliere, wenn sie mit ihrem Pastor gut stehen. Die Bilder sind unangenehm: das ist wahr, aber die Urbilder noch mehr. Verdienet der Maler, der meine oder ihre Schöne malte, oder der, welcher den garstigsten Weiberkopf aus einem Camine malte, nicht einerley Lob? ...

[1]) Hier berührt Schönäich eine Stelle in seinem Gedichte über „einige Unannehmlichkeiten des Landlebens", in der er den Besuch eines Landpfarrers und seiner „Schönen im Friesrock" bei der Familie des adligen Patrons in satirischer Weise schildert.

„N. S. Die liebe Frau Gottschedinn ist todt [1])! Ist das nicht ein Unglück für die schönen Wissenschaften."

Amtitz, d. 15. Sept. 1762.

. . . „Den Messias finde ich so schön, als sie, exceptis excipiendis. Hätte er nur deutsch, sonderl: in seinen Oden geschrieben! Denn in dem Messias geht es ja wohl noch nach der zügellosen Freyheit unserer Sprache. Denn Gedanken sind da, dass man 10. Hermänner daraus giessen könnte. —

„Mein Dorftribonian zanket sich in der Nähe grausam mit den gottlosen Bauren. Dieses unterbricht meinen ganzen Brief. Haben Sie Mitleiden mit mir armen Landjunker! Die hl: Hermandad u. die Musen gehen nicht einen Weg . . . . .

Gottsched an Scheffner.

Leipz., den 19. Sept. 1762.

„Er. Hochedelgeb. geneigte Zuschrift hat mich abermal von Dero aufrichtigen Freundschaft versichert: welches mich ungemein vergnüget hat. Sie nehmen Theil an meinem Verluste, und das ist schon an sich selbst ein Trost. Was ich verlohren habe kennet die Welt, auch ohne meine Anzeige: und ich werde also nicht in die Fussstapfen so vieler anderer Deutschen Dichter treten, um etliche Blätter voll poetischer Klagen auszuschütten, die oft sehr gezwungen, und selten recht wahr sind. Ich werde nur ihr Leben in Prosa mit historischer Einfalt beschreiben; dazu ich beygehend den Anfang gemachet habe. Die Zeugnisse meiner Freunde aber von ihren Verdiensten, sammle ich, um sie an eine kleine Sammlung ihrer Schriften anzuhängen [2]). Unser Freund

[1]) Sie war am 26. Juni gestorben.

[2]) Die zum Gedächtnis an Frau Gottsched von ihrem Gatten veranstaltete Sammlung erschien in einem ziemlich starken Oktavbande 1763 bei B. Chr. Breitkopf & Sohn in Leipzig; s. den Titel oben S. 466, Anm. 1. Das Werk ist der russischen Kaiserin Katharina II. zugeeignet und umfasst folgende Teile: *Das Leben der Frau Gottsched, von ihrem Manne verfasst* (ohne Angabe der Seiten). Der kleinere Teil der Biographie war im „Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" 1762 veröffentlicht worden S. 465 ff., 552 ff., 631 ff., 878 ff. — Ferner die *„kleineren Gedichte"* der Verblichenen (S. 1—192), von denen „über die Hälfte noch niemals gedruckt gewesen". Hier findet sich auch als eine Probe „von ihrer musikalischen Setzkunst" eine in Noten gesetzte „Cantate zum Singen mit dem Clavier" (S. 177—192). — Das umfangreichste Stück der Sammlung wird gebildet durch das *„Ehrenmaal der Wohlseligen Frau Luisen Adelg: Victorien Gottschedinn, gebohrnen Kulmus"* (S. 193—484). Es besteht aus zwei Abschnitten, einmal aus „Gedichten, Womit die Wohlselige schon bey ihrem Leben beehret worden" (S. 195—365), dann aus „den Schriften, worinn die Wohlselige nach ihrem Tode be-

HE. Bar. von Schönäich, hat mir aus eigenem Triebe ein solch Merkmaal der Freundschaft gegeben[1]: und beygehendes hat der Churfürst von der Pfalz[2], auf seine Kosten 1000 mal abdrucken lassen[3]. Andrer zu geschweigen.

„Dero Zeitvertreib unter den Waffen gleichet fast dem grossen Kaiser Antonin, der im Lande der Quaden philosophirte, als er wider die Markmänner zu Felde lag. Doch warum suche ich Dero Muster so weit? Haben sie nicht ein weit nähers und neuers am grossen Friedrich? Ein solcher Feldherr muss auch solche Befehlshaber haben.

„Die Landschaften sind in guten Händen, und werden sich schon wieder einstellen: dafern sie nicht zur Beute werden.

„Dero Brief hat eine monathliche Wallfahrt vom 18ten Aug. bis zum 18. Sept. gethan, ehe er bey mir angekommen. Und gleichwohl ist Schweidnitz diese Stunde noch nicht über. O was für Gerüchte wirken hier nicht 1000 Leidenschaften! Laudohns Sturm von wenig Stunden im vorigen Jahre hat dem Könige viele Monathe zu schaffen gemachet. Wenn es nur endlich noch gewonnen wird: so wird Schlesien noch wohl preussisch bleiben. Aber, dafern — — —

„Melden mir doch der HE. Vätter bald gute Nachrichten davon: und wenn Sie nach Breslau kommen, so sprechen Sie doch beym Buchhändler Korn, meinen Neffen, den OberLieutnant des österr. badendurlachischen Regiments, Maximil. Gottsched[4], der bey Schweidnitz gefangen worden. Er will gern in preuss. Dienste: darum helfen Sie ihm dazu; als ein Vätter und Landsmann. Meine Nichten[5]) empfehlen sich Denenselben zu geneigtem Andenken: ich aber bin und beharre mit aller Aufrichtigkeit

Eurer Hochedelgebohrnen

Leipzig
d. 19 Sept.
1762."

ergebner Diener
und Vätter
Gottsched."

dauret worden" (S. 366—484). — Den Schluss des Bandes macht das *Verzeichnis der Bibliothek der Verstorbenen* S. 485—532. — Vgl. „Das Neueste" etc. 1762, S. 937—939.

[1]) Dies Beileidsgedicht ist gedruckt in dem eben angeführten Sammelbande S. 396—97.

[2]) Karl Theodor.

[3]) Ob hier vielleicht ein in jene wiederholt genannte Sammlung (S. 413—419) aufgenommenes Trauergedicht gemeint ist, das von Joh. Christ. Schwarz, „Churpfälzischem Consistorial- und Ehegerichts-Rathe", herrührt?

[4]) Sohn des Bruders Gottscheds, Johann Heinrich, des Steuerrats in Kassel. Vgl. Blätt. f. literar. Unterhaltung 1839. Leipz., F. A. Brockhaus. S. 11, 12.

[5]) Oben S. 466, Anm. 2.

Schönäich an Scheffner.

Amtitz, d. 29. Sept. 1762.

„Werthester Freund!

„Ich würde Ihnen heut nicht beschwerlich fallen und Sie in der Ärndte der Lorbern um Schweidniz stören [1]), wenn mich der Einschluss darzu nicht nöthigte. Bin ich gleich überzeugt, dass die Briefe dieses Mannes Ihnen ganz gleichgültig sind: so ist es doch mit mir nicht also! Ich bin ihm mein ganzes schriftstellerisches Daseyn schuldig. Er ist demnach in der Schreibesucht mein Vater und ich sein schmierender Herr Sohn. Aus der Dicke des Einschlusses schliesse ich, dass er Ihnen dieselben Denkmale seiner u. anderer Freundschaft für die sel: Gottschedinn, beygeleget hat, mit welchen er mich auch beehret. Ich fürchte aber sehr, dass er den Endzweck nicht erreichen wird, näml: Dero Mitleid zu erregen. Die Berliner werden ihm das Käppchen der kleinen Kulmus, ihren türkischen Bund und grossen Kopf nicht schenken [2]). Ich wollte allenfalls den Artikel machen. Die Welt will nicht eine solche Natur haben, eine witzige, eine überwitzige Natur soll es seyn. An Statt des Käppchens ein Epigramm! So muss es seyn! Was ist der Welt daran gelegen: ob die Fr: Gottschedinn, als ein Kind einen kleinen oder grossen Kopf gehabt hat? Vor 10. Jahren würde er dieser Kleinigkeit nicht erwähnet haben. Senescit! senescit! — Der Berliner: Il radotte! Das Übrige der Lebensbeschreibung gefällt mir. Der ehrl: Mann sollte sich doch besonnen haben, wie man ihm in der Bibliothek der sch: W: u. f. K. Wolfs grossen Kopf aufgerücket hat [3]). Allein! so ist es, wenn man seiner Feinde Schriften

---

[1]) Die von General Guasco am 14. September begonnenen Verhandlungen wegen der Übergabe von Schweidnitz zerschlugen sich wieder. Erst am 9. Oktober erfolgte die Kapitulation. Schäfer, Gesch. d. siebenj. Kriegs. II. 2. S. 523—24.

[2]) Noch in der gedruckten Biographie der Frau Gottsched, die der oben S. 481, Anm. 2 besprochenen Sammlung einverleibt ist, finden sich die Stellen wieder, an denen Schönäich Anstoss nimmt. Gottsched erzählt in der Lebensbeschreibung: die Eltern Kulmus hätten nach allerlei Anzeichen bestimmt auf die Geburt eines Knaben gerechnet. Zum grossen Erstaunen aber war das neugeborene Kind eine Tochter, „und das Knabenkäppchen konnte also bey der Taufe nicht gebrauchet werden. Was für Häubchen aber in der Familie auch vorhanden seyn mochten, die waren dem neugebohrnen Kinde durchaus zu klein: und man sah sich genöthiget, demselben eine Art von Binde um den Kopf zu winden, die einer türkischen nicht unähnlich war. Alle Angehörige aber sagten: das Kind hätte einen Poetenkasten mit auf die Welt gebracht: eine Weissagung, die dereinst vollkommen eingetroffen“.

[3]) In der Rezension, welche die von Gottsched verfasste „Historische Lobschrift“ auf den Philosophen Christian Wolf (Halle 1755) in der „Biblioth. der schön. Wissensch.

nicht lisst! Ich lese sie alle und folge, wenn ich einsehen kann, oder es die Schwäche meiner Einsicht es zulässt, dass sie Recht haben. Er verlanget von mir mein freyes Urtheil. Er soll es haben; u. zwar so deutsch, als mögl: Was einem Gatten, einem Freunde, einer Familie merkwürdig zu seyn scheint; das ist der Welt ganz gleichgültig.

Um junger Tugend will ich alter Thorheit schonen Zarine [1]).

„Von einem den Einfall drohenden Pallaste, oder Göttertempel muss man auch die Überbleibsel bewundern. Erstlich war er mein Aristarch: nun möchte er mich darzu annehmen, wenigstens in Sachen die in die schöne Wissenschaften einschlagen. Sein Ruhm würde gewinnen. Ich wollte, wie der Marquis von Caraccioli in seinem wahren Mentor von allen Gelehrten wünschet, eine Quintessenz, einen Geist aus seinen Schriften ziehen, die auch vieleicht dem witzigsten deutschen Berliner gefallen sollten. So verwägen bin ich! Oder vielmehr so dankbar gegen meinen grauen Freund wollte ich seyn. Ich weis, dass Sie mit mir in den meisten Stücken einig seyn werden. Nur bitte ich, ehe sie richten wollen folgendes Epigramm zu bedenken, welches ich vor 10. Jahren auf mein damals noch entferntes, itzt aber herannahendes Alter gemacht habe:

Das itzt der Ton so matt von Schönäichs Harfe schallt:
Das nimmt dich Wunder, Freund? Die Eichen werden alt! —

Nachdem ich meinen alten Freund nun genug heruntergerissen: erlauben Sie mir, dass ich mich nach Dero Wohlseyn erkundige und Ihnen als Freund und Dichter befehle für Dero Gesundheit und für Dero dichterischen Ruhm zu sorgen, ne respublica Poetarum detrimenti capiat!" . . .

Amtitz, d. 5. Nov. 1762.

„Schönster und liebster Freund!

„Ich kann mir unmöglich einbilden, dass Sie so begierig und lüstern nach meinen Briefen seyn sollten, die auch manchmal nach des

und der freyen Künste", 2. Bd., 1. Stück, S. 125—133 findet, wird in Bezug auf den Stil Gottscheds gesagt, er sei „ungemein affektirt, und falle nicht selten in das Possierliche". Als Beleg dafür wird u. a. auch die Stelle angeführt, die von der Geburt des Philosophen und der „besonderen Grösse der künftigen Werkstatt seines Geistes" (Lobschr. S. 5-6) handelt.

[1]) „*Zarine*, Königinn der Sacen, und Stryangäus, der Meder", der Titel eines Trauerspiels von Schönäich, das mit drei anderen 1754 in Breslau bei Carl Gottfr. Meyer erschienen war. Vgl. Das Neueste aus d. anmuth. Gelehrs. 1755, S. 53, 62—63; 1753, S. 831 ff.

sel: Uhsens[1]) Geschmacke herauskommen. Ich begnüge mich also, meinen Freunden die Gesinnungen, die ich ihnen schuldig bin, auszudrücken, ohne weiter durch meine Briefe nach dem Ruhme eines angenehmen Stilisten zu streben. Fliesst mir aber Stoff zu: so beschwere ich meinen Leser länger. Sie schöner Freund! die das Angenehme der Jugend geniessen, und täglich mit neuen Gegenständen Ihren Witz beschäftigen können, Sie schwimmen gleichsam in einem Überflusse von Gedanken und Bildern, so dass Sie nur wählen dörfen. Ich bin kein Geistschöpfer! Ich bin nur ein Maler, ein schwacher Copist der Natur und dessen, was mich umringet. Da mich nun dieses über 10. Jahre beschäftiget: so ist es kein Wunder, wenn ich mich manchmal ganz leer befinde. Durch ernsthafte und nicht immer witzige Schriften suche ich zwar diese Leere zu erfüllen. Bey meinen allein! oft unangenehmen Zerstreuungen geht auch diese Hülfe so langsam zu Werke, als ein Feldherr, der eine belagerte Vestung entsetzen soll und nicht kann. Überdieses können Sie die Weite meiner Zärtlichkeit und Empfindungen noch nicht. Ich gräme mich oft, dass ich nicht tugendhaft genug sein kann. Ein seltener, aber doch wahrer Gram! Die Steine der Hinderniss (sic!), die ich heben soll, sind mir zu gross. Ich sinke unter meinen Bemühungen. Die Opfer werden folglich selten, die ich dem Witze und meinen alten Gebietherinnen, den Musen, bringe. Die Schwäche der menschl: Natur drücket mich oft nieder und ich *trinke* den *Harm* mit *langen Zügen*. Vieleicht mögen eben dieses die Ursachen seyn, die meinem Freunde Gottsched eine Schläfrigkeit zuziehn. Ich habe Briefe in Menge von solcher Schreibart, die seine ärgsten Feinde gerühmet haben, von ihm: freylich aber keine gellertische, keine, die mit viel Worten nichts sagen, qui sententiolis vibrant etc. Sein sistematisches Wesen klebet ihm oft zu sehr an, und ist das Einzige, was ihm schadet. 62. Jahre aber sind nicht 32. Jahre. Tempora mutantur et nos mutamur cum illis: steht auf meinem Uhrschlüssel. Dieses ist nun wohl kein brillantirter Gedanke: aber doch wahr. Eine Feder, die immer schreibt, kann die immer scharf schreiben? Aber warum schreibt

---

[1]) In der faden, geschmacklosen Art Christian Weises gab auch Anweisungen für die Beredsamkeit und den Briefstil der Merseburger Rektor M. Erdmann Uhse. Mir liegt vor die 5. Auflage seines Buches: „Wohl-informirter Redner, worinnen die Oratorischen Kunst-Griffe vom kleinesten bis zum grösten, durch Kurtze Fragen und ausführliche Antwort vorgetragen werden. Leipzig, verlegts Friedrich Groschuff, 1712. 12°°." (Exemplar der hiesigen Königl. u. Universitätsbibliothek.) Darin handelt Lib. III, Kap. II (S. 108—181) „Von denen mündlichen Complimenten und Brieffen".

sie? Umstände, liebster und schönster Freund! verändern die Sache. In parenthesi! Sie werden sich doch nicht wundern, warum ich Sie den schönsten Freund nenne? Sollten Sie es aber thun: so sage ich, weil sie wirkl: der Schönste unter meinen Freunden sind. Auch der liebste? fraget meine Henriette, die über Dero Höflichkeit und reizende Gefälligkeit ganz roth wird. Nun ist ihre Sprödigkeit aus. Sie greifen sie mit Versen und Noten an[1]). Zwoen solchen Siegern über die menschl: Herzen kann sie nicht widerstehn . . .

„(Den Zachariä) finde ich eben so feurig und so schwungreich, wie Sie, nur antideutsch. Wie Sie ihn aber entschuldigen: so kann man alles entschuldigen: so kann man bald alle Sprachen in einem deutschen Saloppe oder Enveloppe sehen, bis sie endl: gar verschwindt. Nein! liebster Freund! Hassen Sie Gottscheden: nur bleiben Sie zum wenigsten dem Deutschen, wie Gellert, treu. Machen Sie es nicht, wie Seneka, der auf die Sprachverderber schmälte u. selbst die Sprache befleckte! Zweifeln Sie nicht, dass ich meine Kritik nicht Gottscheden so überschrieben. Er hat sie, und hat den Anfang dieses Lebens in seinem Neuesten nach meiner Critik verbessert gesetzet[2]). Ist das nicht artig? Er mag wohl ein wenig böse seyn: denn er hat mir noch nicht geantwortet. Allein! ich bleibe der Freund von meinen Freunden, u. werde in ihm das Gute allezeit, so wie allenthalben verehren, wo ich es finde. Weder Freund, noch Feind läuft bey mir Gefahr ungerecht und ohne triftige Ursache verdammet zu werden. Ich entschuldige so gar ihre Fehler, die mir selbst schaden. Bin ich nicht ruhmredig?

„Es freuet mich, dass Sie mit meinem ältesten Schwager bekannt geworden sind. Es ist ein angenehmer Mann. Zum Briefwechsel aber hat er entweder zu viel zu thun, oder denkt zu viel . . . .

„Sein Witz glänzet, seine Sprache fliesst und er lisst viel; sonderlich ist er in der französischen Neologie sehr weit. Von deutschen Sachen liebet er nur die Schönen, und ich glaube, er wird oft ihren Geschmack treffen. Er malet schön: er machet auch Verse; aber französische: das Deutsche war nur in den letzten Jahren mit mir in seines sel: Vaters Hause Mode. Ich wünsche ihn Ihnen zum Freunde. Sie sehen und Sie lieben ist mindestens nach mir ein Ding.

[1]) Oben S. 479, Anm. 2.

[2]) Vgl. oben S. 483, Anm. 2. Die Schönäich anstössigen Stellen fehlen in der Tat dem ersten Stücke der Biographie, das in dem „Neuesten“ etc. 1762, S. 465 ff. mitgeteilt wird; überhaupt ist hier der Anfang der Biographie kürzer gefasst als in der besonders erschienenen Sammlung.

„Sehen Sie, das wird doch noch ein langer Brief! Wir wollen sehen, ob wir noch die Seite auch füllen können. Wir haben hier Gäste, Wintergäste. d. HE: von Zastrow, Dragl: Der Major Leopold mit seiner Schwadron liegt bey uns. Die schwermüthigen Amtitzer werden ganz lustig. aber auch leicht an Gelde. werden. Sie sind sehr umgängl:, unsere Pfandsinnhaber. Warum hat es Sie nicht getroffen? Allein! das wäre nicht gut geworden. Wir hätten uns so an einander gewöhnet, dass kaum Friederich fähig gewesen wäre, uns auseinander zu reissen . . . .

„Pr: Heinrich hat Revenge von Speyerbach d. 29. des vorigen für den 15. Oktbr:, den 31. Septbr: d. 28. Septbre. genommen [1]? Nun ist die Partie gleich und jede 6. Meilen Land werden so viel Blut kosten, als sonst 20. Meilen. Doch manum de tabula! Ich bin kein Kriegsmann. Was bin ich denn? Das weis Gott! Kein Dichter soll ich nicht seyn: ein Schreibender (sic!) und eine versemachende Maschine will ich nicht seyn: was bin ich denn? Sie würden mir diese Aufgabe bald entwikeln, wenn es Ihre Freundschaft gegen mich nicht hinderte . . .

„N. S. Ist es denn ihr Ernst, dass ich zu ihren Gedichten eine Vorrede und einen Verleger schaffen soll? Meine Vorrede würde dem Abgange Ihrer Gedichte mehr schaden, als helfen. Warum arbeiten Sie nicht selbst eine aus? Sie würden sich wahrlich! durch meine Arbeit einen Schimpf zuziehen, den die Schönheit ihrer Sachen nicht mildern würde. Ich rede offenherzig. Ich werde zwar für meyne Person bey Gelegenheit, nicht aufhören zu arbeiten. Ich will aber auch meinen Schimpf allein tragen, ohne andere damit zu beflecken“ . . . . .

Amtitz, d. 6. Dez. 1762.

. . . „(Ich will) fortfahren, das Ende meiner Critik über meinen lieben und nie genug zu verehrenden Gottsched zu erzählen. Er hat mir eine sehr höfliche Antwort durch einen Buchhändler zustellen lassen und ist gar nicht empfindlich, wie ihm seine Tadler sonst Schuld

[1]) Hier wird von den Ende September und Mitte Oktober 1762 in Sachsen gelieferten Gefechten gesprochen, in denen Haddick den Prinzen Heinrich zurückdrängte. Unter der „Revenge von Speyerbach d. 29. des vorigen“ kann nur der Sieg des Prinzen bei Freiberg (29. Oktober) verstanden werden. Aber wie ist die von Schönäich angegebene geographische Bestimmung zu erklären? Einen Ort Speyerbach, der irgendwie in Beziehung zu jener Schlacht stände, ist von mir weder auf Spezialkarten noch in geographischen Wörterbüchern gefunden worden. Andrerseits ist die Vermutung, dass von mir die Stelle in dem Briefe falsch gelesen ist, bei der Deutlichkeit, mit welcher Schönäich gerade hier geschrieben hat, unbedingt auszuschliessen.

geben. Aber um des Himmels Willen! was wird aus unsrem deutschen Parnasse werden? Wir stürmen ihn nicht die neumodischen Kritikaster! Nicolai schimpfet Duschen; Dusch Nicolain u. Lessingen; Lessing sie alle zusammen[1]: die Verfasser der freymüthigen Briefe[2]) etc. machen wieder ein Sectchen für sich aus. Einjeder seynwollender Kunstrichter bauet sich einen Thron, wie den von dem Königreiche Jvetot[3]), u. schimpfet von dem herunter, wie ein Landpriester. Das berüchtigte neologische Wörterbuch ist nichts mit allem seinen Unrathe gegen diese Blümchen; auch Rammler bekömmt Hiebe. Alles wird verachtet. Boileau kalt Wasser! Voltär kaum ein Versificateur, deutsch Versmacher! Das sind Tyrannen! Hagedorn muss herhalten; Klopstock wird gegeisselt. Um des Himmels Willen endlich, was ergeht über mich elenden nicht für ein lächerliches Gericht! So ist es recht! Endlich wird die wahre Kritik oben schwimmen. O ja! wenn Zanken richten heisst und Tadler Aristarchen sind. Welche idealischen Schönheiten! Ey! ey! hätte ich mein Geld wieder, was ich für solches unnützes Zeug gegeben habe! Ich muss mich rächen.

„Schimpft! sprudelt, wie ihr wollt, ihr Herren Aristarchen!
„Verschmäht, was stets gefiel, kunstrichtende Monarchen!
„Nur schont, denn es ist rar, der Leser seltnes Geld,
„Weil man viel eher Witz, als gutes Geld erhält.

Im Vorbeygehen! La Chûte! fehlet hier; die beyden ersten Verse sind leer; aber ein Impromptû! Derjenige muss eine eiserne Stirne haben.

---

[1]) Vgl. Lessing, Sein Leben und seine Werke. Von Danzel und Guhrauer. 2. Auflage. 1. Bd. S. 377 ff.

[2]) *„Freymüthige Briefe über die neuesten Werke aus den Wissenschaften in und ausser Deutschland.* Hamburg und Leipzig, bey G. C. Grunds Witwe und A. Heinr. Holle", 1759 ff. Diese periodische Schrift, die an die Stelle der „gelehrten Zeitung" „Freye Urtheile und Nachrichten zum Aufnehmen der Wissenschaften und Historie überhaupt" (ebenfalls erschienen in Hamburg bei G. C. Grund und bei dessen Witwe) trat (Fr. Urth. 16. Jahr. 1759. S. 795, 799—800), wurde durch eine heftige Polemik wider die Verfasser der „Biblioth. der schön. Wissenschaften u. d. fr. Künste" und der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend", eingeleitet.

[3]) Yvetot oder Jvetot, ehemals ein souveränes kleines Fürstentum, in der Normandie gelegen, das im Volksmunde das Königreich von Y. genannt wurde. Im Jahre 1681 sprach das Parlament dem Ländchen die Souveränität ab, erklärte es aber für ein freies Gut, dessen Herren sich Princes d'Yvetot schrieben. Vgl. u. a. Zedlers Grosses vollständiges Universal-Lexicon. 60. Band. Leipzig und Halle 1749. Spalte 946—47. — In der Zeit der Revolution fand die Sonderstellung des Ländchens ein Ende.

der sich unter diese critischen Holzhacker mehr menget. Ich will schweigen:

„Fragt einer mich. was machst du nun?
„Ich sehe Gecken zu und will im Schatten ruhn."

Mit der grössten Begierde greife ich nach des seel· Schlegels 2. Th.: Ach! ist das brüderlich, Sachen drucken zu lassen, die man selbst in der Vorrede tadelt u. andrer Tadel beytritt[1]? In Tragödien ist Schlegel gross: aber! wie wünschte ich auch dieses in seinen Comödien empfinden zu können. Wenn aber Lachen oder Jähnen das Urtheil eines Lustspieles ausmachen: ach! liebster Freund! wie nahe war der Schlaf mir! Mein Hermann kann nicht Lessingen so einschläfern, als mich Schlegels meiste Lustspiele einschläferten. Aus der höhern Comödie, oder Comedie larmoyante sind sie auch nicht. Was denn? kalte in Aufzug und Auftritt eingeteilte Gesprüche! Sein dritter Theil wird besser werden: denn da werden seine ernsthaften poetischen Stücke stehen. Auf diese freue ich mich. Kennte doch einjeder Dichter sein Talent oder *Genie!* Aber wie geht mir es! Ich will von Berlin die letzten Gesänge des Messias haben. Man schicket mir eine Messiade, eine grosse, dicke, gereimte Messiade. Ich möchte hier bald sagen, was der sel: Ephraim Müller am Ende seiner Kritik über die deutschen Dichter[2]) sagte:

„Ich tadle keinen nicht: ich will auch keinen loben."

Wenn die neue Messiade sich nicht in solche erbaul: aber unzeitige Betrachtungen einliesse: so wollte ich ihm seine rauhe und ungehubelte Sprache gern vergeben. Man sieht es ihm aber zu sehr an, wie schwer es ihm geworden, 12. Gesänge zu füllen. Tasson ahmet er zwar in seinen Stanzen, aber nicht in seiner Leichtigkeit sich auszudrücken nach. Er verspricht sich zu bessern: ich weis aber nicht: ob jemand noch einmal 3 Rthlr: u. 8 Gr: für ein verbesserlich Ding geben wird.

[1]) Im Jahre 1761 wurde der erste Teil der Werke des schon 1749 verstorbenen Joh. Elias Schlegel von seinem Bruder Joh. Heinrich veröffentlicht (Kopenhagen und Leipzig, im Verlage der Mummischen Buchhandlung), im folgenden Jahre erschien der zweite Teil, dessen Hauptinhalt die Komödien Schlegels ausmachen. — Schönäichs Bemerkung bezieht sich besonders auf den Vorbericht zu dem Lustspiel: „Der geschäfftige Müssiggänger" (J. E. Schlegels Werke II, S. 47—50).

[2]) Gottfried Ephraim Müller: Versuch über die Critik, aus dem Englischen des Herrn Pope; nebst einem Versuch einer Critik über die Teutschen Dichter, auch der Zugabe einiger kleinen Schriften. Dresden 1746. 8°. — G. E. Müller starb im Jahre 1752. Meusel, Lexikon IX, S. 397.

Ich sehe es an der 2. t. Aufl: meines Hermanns wohl. Indessen ist das Feuer stark, die Empfindungen natürlich; nur die Ausarbeitung ist hökericht, und ungleich. Der Geist der Andacht ist in der Dichtkunst nicht genug. Wäre diese Messiade vor meinem Hermann herausgekommen: so hätte sie eher verdienet, dem Messias entgegen gesetzet zu werden [1]). Ich werde mich bald aus dem Felde der Epopöe in das Land der Romane flüchten: u. kann ich nicht beym Virgil zu sitzen kommen, mir ein Plätzchen bey der Fr. du Bocage ausbitten, die la Colombiade geschrieben [2]). Aber ist dieser Platz nicht noch gar zu gut? Nur nicht beym Chapelain! [3]) Das bitte ich. HEn: Lessing weiset mir einen Platz bey den Schülern mit meinen Schulexercitien an. Dazu aber bin ich zu alt.

Lichtwehrs verbesserte Fabeln habe ich auch: das sind aber nicht Verbesserungen, sondern Auslassungen [4]). Ihr Rammler wird aufs neue

[1]) Schönäich spricht hier von dem epischen Werke Johann Christian Cunos. „*Messiade.* In zwölf Gesängen. Amsterdam, bei Jan Morterre und E. C. Pesenecker. 1762." (Ohne Autornamen.) Mir liegt ein Exemplar der Königl. Bibliothek in Berlin zur Einsicht vor. Das in Stanzen abgefasste Epos entbehrt jeden dichterischen Schwunges und Adels, es ist nichts als gereimte Prosa; was Schönäich an der Sprache tadelt, tritt wirklich in recht auffälliger Weise hervor. Der Verfasser erklärt im Vorbericht, bei einer etwa folgenden Ausgabe alle Kräfte anzuwenden, „um das Werk zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen". Schon 1753 waren die zwölf Gesänge „aus dem gröbsten gearbeitet und vollendet") Des Neuen Gelehrten Europa 16. Teil. Wolfenbüttel 1761. S. 1019. Leonard Meisters Characteristik deutscher Dichter, etc. Zweenter Band. St. Gallen u. Leipzig 1789. S. 39); aber der Druck war durch verschiedene Hindernisse aufgehalten worden. — 1767 erschien der erste Gesang der Messiade in veränderter Form, nämlich in alexandrinischen Versen, in Hamburg bei Harmsen. Aufsatz Schelers über Cuno im 4. Bande des Weimar. Jahrbuchs f. deutsche Sprache, Litteratur u. Kunst. Hannover 1856. S. 201)

[2]) Das Epos der Madame du Boccage führt den Titel: „La Colombiade, ou la Foi portée au nouveau monde. A Paris 1756." — Im „Neuesten aus d. anmuth. Gelehrsamk." 1757 wird ein Auszug des Inhalts mitgeteilt (s. S. 353—362, 530—538).

[3]) Jean Chapelain (1595—1674), Verfasser der epischen Dichtung „la Pucelle d'Orléans." Man hatte dem Erscheinen dieses Werkes mit grosser Spannung entgegengesehen, so dass die ersten zwölf Gesänge, die im Jahre 1656 veröffentlicht wurden, in 18 Monaten sechs Auflagen erlebten. Bald aber trat ein völliger Umschwung in der Beurteilung ein: man fand das Werk, wie es der Wahrheit entsprach, trocken und langweilig, und es ward ein Gegenstand des Spottes.

[4]) „Herrn M. G. Lichtwers auserlesene verbesserte Fabeln und Erzählungen in zweyen Büchern." Greifswalde und Leipzig 1761. 8°. Der ungenannte Herausgeber war Ramler; er hatte ohne Vorwissen Lichtwers in willkürlicher und unverantwortlicher Weise eine Auswahl von dessen Fabeln getroffen und an ihnen Veränderungen vorgenommen. Mit Recht beschwerte sich Lichtwer über dies Verfahren. In den

gedrucket[1]). Ich werde sehen, was er auf mich für einen Eindruck machen wird. Lehren in Menge haben wir. Homer ward ohne sie Homer; u. Aubignac[2]) hat schlechte — etc. Kennen Sie den Balai (sic!) d. HEn: Voltär? Fast so wie die Pucelle d'Orleans! nur etwas keuscher, und nicht solche gemarterte Verse!

Ist Ihnen le Code de la Nature bekannt? Ein wahres Païs de Cocagke, oder Schlaraffenland! Eine solche Unschuld u. solche Gesetze sind wohl bey Seraphen, aber nicht bey Sterblichen möglich. Dergleichen Bücher zu schreiben ist fast so unnützlich, als gereimte Heldengedichte und compendia philosophica. Auch meine Henriette fand unter dieser Bücherlast ein Stück für sie: rathen Sie! — Die Jungfer in der Einsamkeit! Wie süss! wie angenehm melancholisch! welche Empfindungen! Scherz bey Seite! dergl: Bücher mögen ganz gut zum einschlummern seyn: wenn man aber nun schon melancholisch ist und Sachen brauchet, die einen aus dieser betäubenden Gemüthsart reissen sollen: ist da Joung u. seine Nachahmer eine Arzeney darzu? Ich zweifle! Und wenn alle Malereyen der Welt einem Schwermüthigen vorgehangen würden: ein Lied aus dem Günther, wenn er verliebt ist, würde mehr thun.

Ich will Ihnen mit unnöthigen Kritiken nicht mehr schwer fallen u. Sie von besseren Beschäftigungen abhalten. Erzählen Sie mir aber auch, was Sie machen! Ein so feiner Geist wird gewiss mit ihm würdigen Sachen sich beschäftigen. Schreiben Sie oder lesen Sie? Es ist schon lange, dass ich keine Vermehrung Dero Manuscriptes erhalten habe. Ich blättre noch immer mit Vergnügen darinn. A propos!

283. Litteraturbrief ist eine Verteidigung „des Ungenannten" eingeschoben, die von Lessing („Herr G.") herrühren muss. Lessings Werke. Berlin. Gustav Hempel. 9. Teil. S. 343—44. — Lessings sämtl. Schriften. Herausgeg. v. K. Lachmann. 3. Aufl. besorgt durch Franz Muncker. 8. Bd. Stuttgart 1892. S. 278—79. Vgl. die Ankündigung in der „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste." 8. Bd. 1. Stück. Leipzig 1762. S. 130 ff. — Die geharnischte Erklärung Lichtwers in der „Staats- und Gelehrten Zeitung Des Hamburgischen unpartheyischen Correspondenten." Anno 1762. Num. 36; ibid. 1761 Num. 132.

[1]) „Einleitung in die Schönen Wissenschaften. Nach dem Französischen des Herrn Batteux, mit Zusätzen vermehret von Karl Wilhelm Ramler." 1. und 2. Band. Zweyte und verbesserte Auflage. Leipzig, bey M. G. Weidmanns Erben und Reich. 1762. — 3. und 4. Band ebenda 1763. — Das neu aufgelegte Werk wurde auch in den beiden ersten Bänden erst im Jahre 1763 ausgegeben. C. Schüddekopf: K. W. Ramler bis zu seiner Verbindung mit Lessing. Wolfenbüttel 1886. S. 58.

[2]) François Hédelin Abbé d'Aubignac (1604—1676) schrieb ein dürftiges, elendes Buch über das Wesen der dramatischen Kunst: „La Pratique du théâtre." Paris 1669.

Der Hamburgercorrespondent hat letztens prediger Ortmanns Predigten[1]) sehr gelobet. Ist das möglich, dass auch der cryptoklopstockianismus in der Kirche, auf der Kanzel kommen soll? Lebe wohl, Natur!" . . .

(Schluss folgt.)

[1]) Bei C. F. Voss in Berlin erschien 1762 eine Sammlung von Predigten des Inspektors zu Züllichau Adolph Dietrich Ortmann: Predigten über die Sonn- und Festtags-Evangelien durchs ganze Jahr. 2 Teile in 4°. — Ortmann hatte sich in weiteren Kreisen durch seine „Patriotischen Briefe zur Vermahnung und zum Troste bey dem jetzigen Kriege" (3 Teile, Berl. u. Potsd. 1758. 8. Neue Aufl. Berl. 1760.) bekannt gemacht. Auch einzelne von ihm veröffentlichte, an die Zeitereignisse anknüpfende Predigten hatten einen grösseren Leserkreis gefunden und „bey vielen das Verlangen erweckt, einen ganzen Jahrgang seiner Kanzelreden beysammen zu haben." So erschien jene Sammlung. Der Rezensent in der Zeitung des Hamburg. unpartheyisch. Correspond. (1762, Nr. 184) rühmt sie mit folgenden Worten: „Der Vortrag des Herrn Verfassers ist auch hier so deutlich, so beredt, so rührend, und so erbaulich, als man es in den vorher gegangenen Schriften dieses Redners gewohnt ist, der seine Beredtsamkeit aus den reinen Quellen der Natur, aus der Religion und aus seinem Herzen geschöpft hat" etc. — Das Verzeichnis der Schriften Ortmanns in Meusels Lexikon, 10. Bd., S. 234—35.

Vermischtes.

Noch einmal eine deutsche Zeitung in Frankreich.

Von

Ludwig Geiger.

Auf Grund meiner Mitteilungen S. 350 f. dieses Bandes wurde mir von dem Direktor der königlichen Bibliothek in Dresden, Herrn Prof. Schnorr von Carolsfeld, die Mitteilung, dass die Böttiger-Sammlung in Dresden eine ziemliche Anzahl Briefe Schölls an Böttiger enthalte. Trotzdem ich den ungeheuren Reichtum der Sammlungen wohl annähernd kenne, konnte ich eine unmittelbare Beziehung beider Männer kaum vermuten. Ein Einblick in diese Briefe — im ganzen 28 Nummern von 1797—1825 (Band 178 der grossen Böttiger-Sammlung) — überzeugte mich, dass der Verkehr beider Männer ein langjähriger und trotz sehr vieler geschäftlicher Einzelheiten und trotz gelegentlicher gerade durch diese geschäftlichen Dinge entstehender Trübung ein ziemlich intimer gewesen ist. Böttiger wurde auch diesem wie sehr vielen seiner Freunde ein Nekrologist und zwar in den Beilagen zur Allgemeinen Zeitung 1833, Nr. 402—404. Aus diesem Nekrolog ist zu entnehmen, dass Schölls historische und philologische Arbeiten weit umfangreicher waren als ich annehmen konnte. So ist insbesondere von ihm eine französisch geschriebene, später ins Deutsche übersetzte achtbändige Geschichte der griechischen Litteratur erschienen. Er entwickelte ferner eine ausgedehnte politische Wirksamkeit und Schriftstellerei, die eine besondere Bedeutung durch seine grosse Intimität mit dem Staatskanzler Hardenberg und durch die in dessen Auftrage unter-

nommenen Sammlungen und Arbeiten erhielt. Schöll starb am 6. August 1833. Seit dem Jahre 1830 lebte er, nachdem er vorher etwa 15 Jahre in Berlin verweilt, wieder in Paris. Als sein in den letzten Jahren gearbeitetes und erschienenes Hauptwerk wird sein auf 48 Bände berechneter Cours d'histoire moderne genannt, dessen 39. Band er gerade zum Druck brachte, als er vom Tode ereilt wurde.

Böttiger charakterisiert ihn im Nekrolog mit den Worten: „Er verband die Kenntnisse eines Professors, die Beredsamkeit eines Volksredners mit dem scharfen Beobachtungsgeiste eines Diplomaten. Achtung gebot sein feines sittliches Gefühl, das sich auf jede Konvenienz des Lebens erstreckte. Arbeit war sein eigentliches Lebenselement."

In einem seiner Briefe nun an Böttiger vom 30. März 1805 kam Schöll auf jene deutsche Zeitschrift zu sprechen. Nachdem er Böttigers Rat, Kotzebues „Reise nach Italien" ins Französische zu übersetzen, als einen Scherz erklärt und gesagt hatte, „etwas Jämmerlicheres lässt sich nicht denken, als seine Erinnerungen aus Paris: meiner Meinung nach ist er ganz unfähig, irgend etwas Vernünftiges zu produzieren. In Paris ist, seitdem man ihn hier gesehen hat, sein Name zum Sprichwort geworden", fährt er fort:

„Über die sonderbare Ursache, warum das von dem Kurfürst Erzkanzler ersonnene Projekt, deutsche Litteratur in Frankreich bekannt zu machen, gescheitert ist, habe ich Ihnen sehr wichtige merkwürdige Anekdoten zu erzählen. Sie wissen doch, dass ich teil daran genommen hatte und in meinem Hause den deutschen Musen einen Saal eröffnen wollte, aber Jupiter wollte nicht. Die Zerrbilder in London und Paris (bekanntlich eine von Böttiger herausgegebene Zeitschrift, in der besonders viel Karrikaturen, gerade aus jenen beiden Städten, veröffentlicht wurden) schreckten ihn. Gar wunderliche Dinge giebt es bei uns, von denen die Zeitungen nichts sagen. Darüber soll in der Messe nicht übel gekannegiessert werden."

Leider wissen wir von diesen Messgesprächen nichts. Auch die folgenden Briefe — der nächste ist erst vom Jahre 1806 — kommen auf die endgültig abgetane Angelegenheit nicht wieder zurück. Die von Schöll angegebene Meinung ist gewiss nicht die richtige. Jupiter, d. h. doch wohl Napoleon, hat schwerlich auf Grund jener Weimarer Zeitschrift den deutschen Plan fallen lassen, sondern das Ganze eben nur beschützt, um Dalberg zu betören, und nach dessen Abreise nicht das geringste Interesse mehr gehabt, den nur scheinbar geförderten Plan wirklich auszuführen.

Über deutsche Zeitungen in Paris freilich, fast ein Jahrzehnt früher, handelt noch eine andere Mitteilung Schölls, die gerade an dieser Stelle mitgeteilt werden mag. In einem Briefe vom 11. Juni 1797 tadelt Schöll nämlich seinen Weimarer Bekannten, dass er in seinen monatlichen Übersichten der französischen Litteratur manchmal französische Zeitungen nennt, die gar nicht erschienen seien, und dadurch dem Buchhändler manch unangenehme Korrespondenz bereitet. Infolge dessen versprach ihm Schöll, ein Verzeichnis von 113 wirklich erscheinenden französischen Zeitungen zu schicken. Dann fuhr er fort: „In Weimar hat Jemand versichert, dass in Paris acht deutsche Zeitungen erschienen. Mein Reisegefährte und ich widersprachen gleich. Seitdem habe ich gefunden, woher dieser Irrtum entstanden ist; die Allgemeine Litteraturzeitung erwähnt nämlich bei Anzeige des Moniteur acht deutsche Zeitungen, ohne zu bestimmen, ob sie in Frankreich erscheinen. Nur *eine* erscheint in Paris, *„Der Pariser Zuschauer“;* weil ihn einige Mainzer Emigranten schreiben, so hat es der grosse Beschützer dieser Art von Schurken Rewbel dahin gebracht, dass das Direktorium auf eine Partie derselben subskribiert hat. Dies und die übrigen Mainzer sind ungefähr die einzigen Abonnenten dieser Zeitung. Alle übrigen sieben *erscheinen* oder *erschienen,* denn einige haben schon aufgehört, im Elsasse. Nur eine oder zwei davon sind lesbar. Nächstens sollen Sie zur Probe einen Pack von jeder erhalten, damit dieser Unfug doch einmal öffentlich gerügt werde.“

Berlin.

Besprechungen.

ARTURO FARINELLI: Grillparzer und Lope de Vega. Mit den Bildnissen der Dichter. Berlin und Weimar 1894, Verlag von Emil Felber. XI u. 333 S. 8⁰.

Es ist bekannt, dass Grillparzer den grössten Teil seiner dramatischen Schulung den Spaniern, insbesondere aber Lope de Vega verdankte, und er hat es selbst des öftern umständlich erzählt. Um so interessanter ist es, seinen Quellen nachzugehen, und den Wein kennen zu lernen, und zu prüfen, der ihm so sehr zu Kopfe stieg. Die Aufgabe ist nicht nur litterarhistorisch instruktiv, sondern auch speziell für die Beurteilung jener Gruppe vormärzlicher Dichter, wie Zedlitz, Halm, Schreyvogel, Enk und Grillparzer, welche sämtlich dem spanischen Einflusse gehuldigt haben, und gleichzeitig in Wien tätig waren, wichtig.

Farinelli hat sich der Mühe unterzogen, den Spuren Lopes in den Werken Grillparzers zu folgen, und hat die Ergebnisse seiner Forschungen in dem vorliegenden Buche zusammen gefasst, welches allen Freunden deutscher und spanischer Litteratur auf das Wärmste empfohlen werden kann.

Der Verfasser giebt vor allem eine sorgfältige Darstellung der Pflege der Komödien Lopes in Deutschland und Österreich. Die wenigen deutschen Autoren, welche zuerst aus Lope schöpften, bedienten sich bei ihren Bearbeitungen nicht des Originals, sondern früherer französischer, italienischer oder holländischer Übersetzungen. Hierher gehören Schwigers „Ernelinde“, Kempes „Prinz Turbino“, Greflingers „Verwirrter Hof“ u. a. Um 1643 war Harsdörffer der einzige, der Komödien selbst von Lope gelesen zu haben scheint. Charakteristisch für die Unwissenheit, mit welcher namhafte deutsche Gelehrte damals über Lope urteilten, ist der von Farinelli mitgeteilte Ausspruch des Polyhistors Morhof, welcher die Fruchtbarkeit Lopes mit den Worten erklärte: „Weil er keiner Reime sich gebraucht, so hat er viel eher damit fertig werden können“; ein, dem nur zu viel reimenden Lope gegenüber doch zu naives Urteil.

Als die Romantiker Calderon über alles hochstellten, da fiel auch ein kleiner Lichtstrahl auf Lope de Vega: doch dieses Halbdunkel beförderte in vielen Fällen nur die falsche Beurteilung des Dichters. Farinelli vermutet, dass Clemens Brentano einer der wenigen gewesen sei, welche Lope gelesen hatten. Von Tieck wissen wir, dass er sich eingehend mit ihm beschäftigte. Er verstand unter den Romantikern unzweifelhaft am meisten von der spanischen Litteratur. Die Brüder Schlegel stehen ihm in dieser Beziehung weit nach. Dass ihre Kenntnisse auch für jene Zeit nur oberflächliche waren, trat wohl auf keinem anderen Gebiete so deutlich zu Tage. Friedrich Schlegel, der Lope kaum gelesen hatte, nannte seine Prosa „roh und gemein“; A. W. Schlegel, der bedeutendere der beiden, bezeichnete ihn im Gegensatze zu dem „tiefsinnigen Cervantes“ einmal als „prahlhaft“, ein Epitheton, welches Schlegels Kenntnisse inbezug auf Lope sehr zweifelhaft erscheinen lässt. In einem Briefe an eine Freundin in Spanien bekannte er endlich selbst, dass er von der spanischen Litteratur „nichts verstehe“.

Lessing citiert Lopes *„Arte nuevo de hacer comedias“* in seiner Dramaturgie häufig; Schiller und Goethe kannten Lope de Vega nur sehr oberflächlich.

Die erste Übersetzung aus Lope war die des Grafen Julius von Soden, welcher drei nicht ungeschickt gewählte Komödien 1820 ins deutsche übertrug. Darauf folgten 1824 drei andere von v. d. Malsburg.

Farinelli gedenkt auch der Pflege Lopes in anderen Ländern, und führt nebst den deutschen auch die wichtigsten einschlägigen Werke in französischer, englischer und italienischer Sprache an, sodass der erste Teil seines Buches als ein Kompendium der Lope-Litteratur bis auf unsere Tage angesehen werden kann.

Grillparzer beschäftigte sich mit Lope vom Jahre 1823 bis in sein spätestes Alter, und hatte lange Zeit die Absicht, ein umfangreiches kritisches Werk über Lope zu schreiben. Er kam später von dem Plane ab, und las ihn nur mehr, um Anregung zu eigenem Schaffen zu finden. Farinelli ist bestrebt, das Studium Lopes in allen Dramen, von Ottokar angefangen, nachzuweisen, und findet auch Reminiscenzen an andere Spanier. Die berühmte Stelle der „Ahnfrau“

„Ja ich bin's, Du Unglücksel'ge,
„Bin's . . . .

hat ihr Muster in einer Rede des Ludovico Enio in Calderons *„Purgartorio de San Patricio“*, und das ganze Drama zeigt in Anlage und Entwickelung grosse Ähnlichkeit mit Calderons *„Devocion de la Cruz“*, welche Komödie Grillparzer in seiner Jugend sehr schätzte.

Unwesentlich ist der spanische Einfluss in „Sappho“ und im „Goldenen Vliess“. Hier überwiegt der griechische Geist den spanischen. Die wenigen Reminiscenzen im „Gastfreund“, wie die Ankunft des Phryxus, welche manche Ähnlichkeit mit der des Columbus in Lopes *„El nuevo mundo“* bietet, kommen kaum in Betracht.

Mächtiger zeigen sich die Lopeschen Vorbilder in „König Ottokars Glück und Ende". Die Analyse von Lopes *„La imperial de Oton"* zeigt, was Grillparzer dem Spanier zu verdanken hat. Vor allem jene wichtige Szene im dritten Akt, da das Zelt fällt, und der Böhmenkönig, vor dem Kaiser knieend, seine Länder als Lehen empfängt. Auch die Königin Kunigunde (bei Lope Etelfrida) ist derselbe Charakter. Farinelli versäumt es nicht, auch die Verdienste Grillparzers ins rechte Licht zu setzen, und uns zu zeigen, dass sein *„Ottokar"* trotzdem eine durchaus selbständige und hochgeniale Dichtung ist.

Stoffe, wie *„Ein treuer Diener seines Herrn"* finden wir in zahlreichen spanischen Komödien des XVII. Jahrhunderts. Der empörendste Servilismus zeigt sich wohl in *„Garzía del Castañar"* von Francisco de Rojas. Farinelli vermutet, dass Grillparzer bei der Zeichnung seines *Bancban* den Grafen Lamberto in Lopes *„El gran duque de Moscovia"* vor Augen hatte, der seinen eigenen Sohn opfert, um den seiner Obhut anvertrauten königlichen Prinzen zu retten.

In einer der schönsten Szenen in *„Des Meeres und der Liebe Wellen"* finden sich Anklänge an Lopes *„Los tres diamantes"*, ein Drama, das die Geschichte der schönen Magelone zum Gegenstande hat.

Die Situation, in der sich in Grillparzers *„Traum ein Leben"* der König von Samarkand befindet, als sich ihm die ungeheure Schlange nähert, ist einer Szene in Lopes *„Los donayres de Matico"* nachgebildet. Das friedliche Zusammenleben des alten Massud und seiner Tochter Mirza, im Gegensatze zu den gewaltigen Ereignissen, welche die erregte Fantasie dem Träumenden vorspiegelte, findet ihr Gegenstück in zahlreichen ähnlichen Szenen Lopescher Komödien. Möglicherweise hat auch Lopes *„Con su pan se lo coma"* einige Reminiscenzen angeregt.

In *„Weh dem, der lügt"* ist es hauptsächlich der viel angefeindete Charakter des „dummen Galomir", der ein naher Verwandter der Lopeschen Naturmenschen ist, und dem der Dichter zu viel von seinem spanischen Naturell belassen haben mochte. Doch auch Edrita, die sympathischste Figur des Dramas, ist nach spanischem Muster gezeichnet. Sie ist der Prinzessin Estela in Lopes *„Despertar á quien duerme"*, wohl auch einer der lieblichsten Frauengestalten, die der Feder des unerschöpflichen Spaniers entstammen, nachgebildet.

Nicht weniger interessante Vergleichspunkte bietet *„Libussa"*. Primislaus, Lopes *König Wamba* und Juan Labrador in *„El villano en su rincon"* sind nahe verwandt; dem Rätsel in Grillparzers Drama diente eines in Lopes *„La quinta de Florencia"* als Muster.

Im *„Bruderzwist in Habsburg"* erinnert die Bestrafung Don Cesars durch Kaiser Rudolf, seinen eigenen Vater, an Lopes *„El mejor alcalde el rey"*, wo der König in ähnlicher Weise gegen einen Wüstling einschreitet.

„Die Jüdin von Toledo" kann man als eine wohlgelungene Bearbeitung von Lopes *„Las Pazes de los Reyes y Judía de Toledo"* bezeichnen. Den ersten Akt, der, wie häufig bei Lope, mit den übrigen in gar keinem Zusammenhang steht, berücksichtigte Grillparzer

selbstverständlich nicht. Im Gang der übrigen Handlung hielt er sich jedoch ziemlich genau an Lope.

Für die *„Esther“* schöpfte Grillparzer manches aus Lopes *„La hermosa Ester“*.

Am Schlusse vergleicht Farinelli eingehend Grillparzers *„Traum ein Leben“* mit einem neueren spanischen Drama: *„La vida en un sueño“* vom Herzog von Rivas, Don Angel de Saavedra (verfasst in den dreissiger oder vierziger Jahren unseres Jahrhunderts), welches einen verwandten Stoff behandelt.

Farinelli erschöpft seinen Stoff vollkommen, und behandelt ihn in so anregender Weise, dass auch der gründliche Kenner der spanischen Muse in seinem Buche Belehrung finden wird. Die Liebe und Begeisterung, mit welcher sich der italienische Autor dem Studium des österreichischen uud spanischen Dichters gewidmet hat, kann nur rühmend anerkannt werden.

Wien. Wolfgang von Wurzbach.

LUDWIG P. BETZ: Pierre Bayle und die Nouvelles de la République des Lettres. Erste populärwissenschaftliche Zeitschrift 1684–1687. Mit einem Facsimile des Titelblattes der Zeitschrift. Zürich, Albert Müllers Verlag, 1896. XVI u. 132 S. 8°.

Der Vorwurf einer ungerechten Vernachlässigung Bayles erleidet vielleicht etwas mehr Einschränkung als Betz annehmen zu dürfen glaubt. Ich wenigstens erinnere mich, mit welchem Nachdrucke Michael Bernays in seinen Vorlesungen immer wieder die Wichtigkeit von Bayles Einfluss, besonders auf Wieland und Lessing, hervorgehoben hat. Wielands Vorreden zu einzelnen Werken, in denen er auf Bayle verwiesen hat, finden freilich selber weniger Beachtung, als ihnen die Litteraturgeschichte eigentlich zollen sollte. Überall jedoch ist, und dadurch wird die Klage von Betz berechtigt, nur von dem Verfasser des Dictionnaire die Rede. Es ist somit höchst dankenswert, dass wir eine eingehende Würdigung von Bayles Zeitschrift, ihrer Entstehungsgeschichte und Schicksale, ihres Inhaltes und ihrer Darstellungsart erhalten. Die kritischen Urteile der Zeitgenossen, sowohl zustimmende wie tadelnde, zeigen uns von dem Aufsehen, den dies Konkurrenzunternehmen gegen das Journal des Savants von Anfang an machte. Bayle wollte für weitere Kreise (les gens du monde) schreiben. Er wollte die Mitte halten zwischen den Nouvelles de Gazette und den Nouvelles de pure Science. Herren und Damen von Geist ohne eigentliche Gelehrsamkeit sollten in angenehmer Weise sich aus den Nouvelles unterrichten. Um „die Gesamtheit der Gebildeten zu fesseln“, musste er sich eine eigene Mitteilungsart ausbilden. Für die Dichtung hatte Bayle wenig Verständnis und Teilnahme; der Schwerpunkt der Nouvelles liegt in den Mitteilungen über philosophische und theologische Streitigkeiten. In den Erörterungen zwischen Leibniz und den Cartesianern, dem Kampfe zwischen Malebranche und Arnauld

nimmt Bayle Partei. Leibniz liefert selbst Beiträge für die Nouvelles. Der Skeptizismus, durch den sich Bayles Aufklärung streng von jener der Encyklopädisten unterschied, charakterisiert den Kritiker der Nouvelles nicht minder wie den Verfasser des Dictionnaire. Als der erste verstand Bayle „ein grösseres Publikum für wissenschaftliche und poetische Kontroversen zu interessieren und vor allem auch das Urteil der Leser zu bilden, indem er das Für und das Gegen anführte und jeden selbst entscheiden liess. Er hat der Menge der Gebildeten den Geist der Kritik gleichsam eingehaucht, sein kritisch-skeptisches Denken dem werdenden 18. Jahrhundert suggestiert. Durch die kleinen Bändchen der Nouvelles wurde Bayle tatsächlich der erste Popularisator litterarischer und philosophischer Fragen“ (S. 116).

Auch in der für das 18. Jahrhundert so wichtigen Einführung englischer Denkart ist Bayle bereits Montesquieu und Voltaire als Bahnbrecher vorangegangen (S. 16). Seine Anerkennung der deutschen Wissenschaft, insbesondere der Acta eruditorum (S. 49), ist anderen französischen Urteilen gegenüber hervorzuheben. Dass Bayles Nouvelles ein Vorbild für Thomasius' Monatsschrift abgaben, ist bei Thomasius' Stellung zu den geschickten Franzosen eigentlich selbstverständlich. Lessings Verhältnis zu Bayle hat Betz nur angedeutet (S. 129). Die Einwirkung von Bayles Methode auf Lessing tritt besonders im Leben des Sophokles scharf hervor. Bayles Stellung zur Antike hatte freilich mit der Lessings nichts gemein. In dem Streite der Anciens und Modernes, dessen Bedeutung für die vergleichende Litteraturgeschichte Betz S. 44 hervorhebt, nahm Bayle Partei für die Modernen. Bayle war der Satirendichtung und damit auch Boileau abgeneigt. Bayles Vorwurf, dass Boileau die Sinne des Lesers zu kitzeln suche (S. 91), ist selbst der Satire „les femmes“ gegenüber (die zudem erst 1693 erschienen ist) nicht zutreffend. Durch Bayles unheilbare Erkrankung haben die Nouvelles trotz ihres ungeheuren Erfolges ein frühes Ende gefunden, denn ihren Fortsetzern fehlte Bayles Geist und Wissen. Die Geschichte und Eigenart der frühesten populär-wissenschaftlichen Zeitschrift aber wieder in Erinnerung gebracht zu haben, dürfen wir Betz zu einem wirklichen Verdienste anrechnen.

Breslau. Max Koch.

WILHELM STREULI: Thomas Carlyle als Vermittler deutscher Litteratur und deutschen Geistes. Zürich, Friedr. Schulthess, 1895. VII u. 146 S. 8⁰.

„Der Zweck vorliegender Arbeit ist, Carlyles Stellung zur deutschen Litteratur und speziell zu Goethe einer einlässlichen (sic!) Untersuchung zu unterwerfen“. So schreibt der Verfasser auf S. IV des Vorwortes. Danach möchte man erwarten, man habe es mit einer nach streng wissenschaftlichen Grundsätzen ausgeführten Arbeit zu tun. Weit gefehlt! Vor allem hat es der Verfasser gänzlich versäumt, sich mit der neuesten Carlyle-Litteratur bekannt zu machen. So kennt er,

um nur einiges hervorzuheben, weder die Doktorschrift von Schulze-Gävernitz über Carlyles Stellung zum Christentum, noch, was für ihn belastender ist, dessen treffliche Carlyle-Biographie, die bereits 1893 erschien. Ebenso weiss er nichts von den Schriften Shepherds und Massons, noch von Krummachers gründlichen Untersuchungen über den Sprachgebrauch Carlyles. Auch Frederic Harrisons bedeutender Artikel: Carlyles Place in Literature, welcher in der August-Nummer des Forum vom Jahre 1894 erschien, und eine Sammlung erstmals gedruckter Briefe in der April-Nummer von Scribners Magazine aus dem Jahre 1893 sind ihm unbekannt. Bei seinen Ausführungen über Sartor Resartus hätte er unbedingt Elisabeth Mercers beachtenswerte Mitteilungen über Blumine im Westminster Review vom Jahre 1894 berücksichtigen müssen.

Der zweite Hauptfehler des Buches ist, dass der Verfasser fast nie die Quellen zitiert, aus denen er schöpft, und wenn er ja zitiert, fast nie genauer angiebt, wo wir die betreffende Stelle finden können. Ganz besonders empfindlich macht sich dieser Mangel bei dem ersten Kapitel „Beziehungen Englands zur deutschen Litteratur vor dem Auftreten Carlyles“ geltend. Das Kapitel ist überhaupt herzlich oberflächlich, was schon daraus hervorgeht, dass er den Einfluss von Scotts Übersetzungen auf die englische Litteratur nicht behandelt, dass er auf S. 22 die Behauptung aufstellt: Wordsworths Dichtung The Excursion habe „grosse Ähnlichkeit mit Schillers Spaziergang“ (!), und dass er von Shelleys Stellung zur deutschen Litteratur und von dessen Fragmenten einer Faustübersetzung kein Wort zu sagen weiss.

Die folgenden Kapitel, die sich über Carlyles Tätigkeit auf dem Gebiete deutscher Litteratur, über seine Geschichte Friedrichs d. Gr., über seinen Briefwechsel mit Goethe, seine philosophischen und ethischen Anschauungen und schliesslich über Carlyles Stil erstrecken, bieten keinerlei neue Ergebnisse.

Erheiternd wirkt eine Bemerkung zu Carlyles Leben Heynes, wo der Verfasser sagt: „nicht zu verwechseln mit Heinrich Heine.“ Der Verfasser scheint auf ein recht ungebildetes Lesepublikum zu rechnen. Hässliche Druckfehler sind Mon*ch*-Lewis (S. 21), Lockhar*d* (S. 67) und eine Stelle auf S. 50, wo er Carlyle an Goethe schreiben lässt „Ihre Dichtung und ‚Wahrheit‘“.

Zu beanstanden ist auch, dass die Zitate aus Carlyle fast sämtlich in *deutscher* Sprache gegeben sind. Bei Carlyles eigenartiger Ausdrucksweise kann man nicht gut auf den Originaltext verzichten.

Das Buch Streulis ist für *das grosse Publikum* eine ganz lesenswerte und auch ganz lesbare Schrift; dies erkennen wir gerne an. Wissenschaftlichen Wert jedoch können wir ihr nicht beilegen.

Memmingen. Bruno Schnabel.

HOUSTON STEWART CHAMBERLAIN: Richard Wagner. Mit zahlreichen Porträts, Facsimiles, Illustrationen und Beilagen. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vormals F. Bruckmann. 1896. XI, 368 S. 4°.

Im Jahr 1896 wurde der Ring des Nibelungen im Bayreuther Festspielhause stilgerecht wie vor zwanzig Jahren wieder aufgeführt. Das Verständnis für die Festspiele, wie überhaupt für Richard Wagner ist allmählich doch in weitere Kreise eingedrungen. Die Teilnahme der Zuhörerschaft wies gegen 1876 einen gewaltigen Fortschritt auf. Wenn das Verständnis für Wagner sich immer mehr erweitert, so muss aber auch dafür gesorgt werden, dass es sich vertieft. Wagners Schaffen ist ganz und gar aufs lebendige Gesamtkunstwerk gerichtet. Das muss allen, die zu ihm halten, hell und fest vor Augen bleiben. Wir müssen uns über Wagners Wollen durchaus klar werden, wir müssen auf volles Verständnis seiner Absichten dringen, wir dürfen keine Halbheit, keine unklare Schwärmerei, keine gedankenlose Klassifizierung aufkommen lassen. Zu rechter Stunde erschien ein prachtvolles Werk, das alle bisherigen Erscheinungen[1]) der bereits sehr umfangreichen Wagnerlitteratur weit überragt, aus dem uns allen reichste, edelste Belehrung zuteil wird. Chamberlains Buch ist nicht allein für die Erkenntnis Wagners von höchstem Wert, sondern es kann als leuchtendes Vorbild für alle biographischen Schilderungen grosser Meister gelten. Leider nur ist es auch einzig in seiner Art, ich wüsste ihm kein ähnliches zur Seite zu stellen, ehestens Carlyle über Goethe. Zunächst ist die hohe, vornehme Auffassung der Aufgabe zu rühmen. Wir werden von Anfang an auf den Standpunkt gewiesen, von dem aus der Genius gewürdigt werden muss. Chamberlains Empfänglichkeit dem Kunstwerk gegenüber ist der künstlerischen Schöpfung kongenial. Er fühlt und versteht aufs feinsinnigste die dichterische Absicht. Seine Eindrücke weiss er mit bewundernswerter Klarheit in Worte zu fassen und andern mitzuteilen. Weites und tiefes Wissen auf allen verwandten Gebieten steht ihm zu treffenden Bemerkungen allezeit zu Gebot. Namentlich Philosophie und Litteratur finden in der Darstellung ausgiebige und glückliche Verwertung. Hochflug der Gedanken, wie er den Deutschen auszeichnet, scharfes und klug abwägendes Verstandesurteil, wie es dem Engländer eignet, vereinigen sich bei Chamberlain, so dass seine Schreibweise mit seltener Kraft den Leser überzeugt. Der deutsche Stil ist schön und edel, den Ausländer merkt man nur zuweilen in der

[1]) Bei Gelegenheit sei hier erwähnt, dass Franz Muncker im vierzigsten Bande der Allgemeinen deutschen Biographie eine treffliche wissenschaftliche Skizze über Wagner darbietet. Solchen gediegenen Arbeiten gegenüber wirkt die mit marktschreierischer Reklame in den Blättern angepriesene Schrift von Heinrich T. Finck, Wagner und seine Werke, zwei Bände, Breslau 1896, um so ungünstiger. Darstellung und Urteil des Verfassers sind gleichermassen flach. Trotz der Behauptung, allerlei neues, zum Teil aus dem Wagnermuseum Österleins zu bieten, findet sich in den zwei Bänden keine einzige wichtige neue Mitteilung. Man wundert sich, dass ein verständiger Mensch nicht fühlt, wie lächerlich er sich durch „Quellenzeugnisse“, wie in Bd. 2, S. 166 und 174 macht.

etwas allzu grossen Zahl von Fremdwörtern, aber keineswegs in störender Weise. Die vielen Kunstbeilagen, Bilder, Facsimiles etc. sind vorzüglich und besitzen hohen geschichtlichen Wert. So wirkt das ganze, auf gründlichster wissenschaftlicher Forschung beruhende Buch doch selber wieder wie ein Kunstwerk.

Chamberlain giebt keine im Detail erschöpfende Wagnerbiographie — hiefür dient Glasenapps Leben R. Wagners besonders in der erstaunlich reichhaltigen neuen Auflage, von der bis jetzt zwei Bände 1894 und 1896 erschienen —, sondern gewissermassen ein Bild, in dem das tiefinnere Wesen, nicht die bunte Reihe der äusseren Erscheinungen, uns zum Bewusstsein gebracht wird. Die Einheitlichkeit des Wagnerschen Schaffens aufzuzeigen, ist Chamberlain mit Recht bemüht. Die wissenschaftlichen Biographien grosser Männer gehen mit Vorliebe auf Periodisierung aus. Sie weisen verschiedene Entwicklungsstufen nach und betonen die verschiedenartigen äusseren Einflüsse, unter denen ihr Held während seines Lebens stand. Darüber wird oft das viel wichtigere vergessen, dass der wahre Genius nie eigentlich Nachahmer ist, sondern bei schärferem Zusehen bereits in den Jugendarbeiten alle die hervorragenden Merkmale seiner reifsten Schöpfungen im Keime aufweist. Besonders Wagner wird nun von der populären Meinung falsch beurteilt, zwischen den Werken alten und neuen Stiles machen viele einen fast gegensätzlichen Unterschied, teilweise auch auf Grund der böswilligen Behauptung, Wagner selber habe später seine früheren „Opern“ verworfen. Wie verkehrt diese Meinung ist, bewiesen die Bayreuther Aufführungen von Tannhäuser und Lohengrin. Nur gegen die groben Entstellungen auf der Opernbühne, nie gegen die Werke selber sprach sich Wagner aus. Die poetische Tiefe und dramatische Gewalt trat neuerdings in geradezu überraschender Weise auch beim Rienzi zutage, als man in Karlsruhe, Berlin und München sich zu einer richtigen Darstellung entschloss. Wagner muss schon in seinen jugendlichen Versuchen als Dramatiker beurteilt werden. Jede andere Betrachtung, insbesondere die einseitig musikalische kann nur verwirrende Missverständnisse bewirken. Chamberlain feiert Wagner als den Schöpfer des *deutschen Dramas*, der, unmittelbar an Schiller und Beethoven anknüpfend, beider Wesen in sich vereinigend, eine von ihnen geahnte und gesuchte neue Kunstform gewann. Das Drama in Deutschland vor Wagner war im Grunde unselbständig, eine Anlehnung an antike, englische oder französische Vorbilder. Über diese Tatsache können uns die erhabenen Meisterwerke der deutschen Litteratur nicht hinwegtäuschen. Wagners Ziel ist das Gesamtkunstwerk, das Drama, in dem alle Künste lebendig zusammenwirken. Damit ist keineswegs, wie gedankenlos oder böswillig oft gesagt wird, die Einzelkunst aufgehoben. Im Drama, im Festspiel der Künste soll aber jede Einzelkunst mit rückhaltloser Hingabe aufgehen. Die Oper ist nur eine scheinbare, rein äusserliche Vereinigung der Künste. Trotzdem haben bedeutende Geister, Lessing, Gluck, Herder, Schiller, die Entwicklungsfähigkeit dieser Kunstart erkannt. Auch Wagner ging scheinbar von der Oper aus, obwohl in Wirklichkeit von Anfang an sein Schaffen ein von dem

des Opernkomponisten völlig verschiedenes war. Die Welt hat ihn aber gleich zu Beginn missverstanden und seine Dramen als Opern betrachtet, ein Irrtum, den die Bühnen eifrig unterstützten dadurch, dass sie bei den Aufführungen das Drama möglichst beiseite schoben, dagegen alles, was äusserlich an die Opernform erinnerte, übermässig betonten. Im deutschen Drama bildet die Musik neben Dichtung, Spiel und Szenenbild ein notwendiges Ausdrucksmittel. Sehr feinsinnig verfolgt nun Chamberlain in seinem grossen Buche und in seiner 1894 erschienenen ebenso ausgezeichneten Schrift über das Drama Richard Wagners, wie Wagner allmählich zum vollen Bewusstsein gelangte, während er anfangs mehr dem dunkeln unbewussten Trieb folgte. Es ergiebt sich, dass im deutschen Drama die Handlung immer mehr sich vertieft, indem sie nach innen, ins seelische verlegt wird. Das Unaussprechliche, die ganze Gefühlswelt, als deren flüchtige, unvollkommene Äusserung das gesprochene Wort doch nur gelten kann, enthüllt sich deutlich in der eigentlichen Gefühlskunst, in der Musik. Wo der Wortdichter abgerissen stammelt oder in pathetischem Schwall sich ergiesst, da beginnt das eigentliche Gebiet des Musikers. Das Liebesdrama von Tristan und Isolde, Hans Sachs, Wotan, Parsifal bezeugen die unvergleichliche Ausdrucksfähigkeit der neuen Kunstform. Der Wortdichter allein vermag nichts dergleichen hervorzubringen. Die geniale Vereinfachung der äusseren Handlung auf einige wenige Hauptmomente, das breite Austönen der ungleich wichtigeren inneren seelischen Handlung kennzeichnen die späteren Dramen Wagners. In den älteren Werken ist neben der inneren Handlung, die freilich auch hier schon im Mittelpunkt steht, auch noch eine breitere Ausführung der äusseren Handlung vorhanden: Hiedurch und durch Beibehaltung einiger in der Oper üblichen musikalischen Formen wird allerdings dem, der von der Hauptsache geflissentlich absieht, eine gewisse Ähnlichkeit der Dramen Wagners vor 1848 mit der Oper, d. h. mit einer Dichtung, die in Musik gesetzt ist, vorgetäuscht. Doch wer tiefer blickt, der erkennt in allen Kunstwerken Wagners die Einheit, den Gedanken des deutschen Dramas, dessen volle Leuchtkraft zwar zuerst noch die stellenweise mangelhafte äussere Erscheinungsform abschwächt, der aber am Ende im hellsten ungehemmten und ungetrübten Glanze erstrahlt.

Den reichen Stoff gliedert Chamberlain in vier Hauptabschnitte: Richard Wagners Lebensgang, Richard Wagners Schriften und Lehren, Richard Wagners Kunstwerke, Bayreuth. Überall waltet die gleiche Sorgfalt in Auswahl und Darstellung des so überreich vorhandenen Materiales. Dass die Weltanschauung Wagners, wie sie in Wort und Schrift sich kundgiebt, im grossen einheitlichen Zusammenhang zur Darstellung gelangt, ist wieder ein besonders glücklicher Gedanke. Die verschiedenen Entwicklungsphasen treten mit voller Deutlichkeit zutage, aber nicht als Widersprüche, vielmehr als ein grosser Grundgedanke, der immer reiner und erhabener sich enthüllt, je mehr auch Lebenserfahrung und Kunstschaffen sich läutern. Dass Wagners Weltanschauung, zumal im Anfang, an die in Politik und Philosophie herr-

schenden Zeitströmungen sich anzulehnen strebt, versteht sich von selber. Wer ein hohes Ziel im Auge hat, sucht nach Spuren verwandten Strebens in seiner Umgebung. Dabei verfällt er oft argen Täuschungen, indem er artverwandt erachtet, was nur äusserlichste scheinbare Berührung zeigt; er wähnt sein eignes Sehnen in dem oder jenem politischen oder philosophischen Parteiprogramm ausgesprochen zu finden und in diesem Wahne erstrebt er bewussten Anschluss daran, den er später wieder bei besserer Erkenntnis lösen muss. So ist es z. B. mit Wagners Stellung zur Politik und Revolution. Er selbst erkannte nur zu bald, dass er mit jenen Leuten nichts gemein hatte, und sprach dies öfters aus. Der Forscher aber klammert sich mit Vorliebe an solche ihm über alles wichtig dünkenden „Einflüsse", die das Denken und Schaffen des Genius bestimmt haben sollen. Er freut sich möglichst vieler Anklänge, um schliesslich das Genie als die Summe und das Ergebnis zahlreicher solcher Einwirkungen zu definieren. Ganz anders Chamberlain, der das Problem vom Helden und seiner Zeit an der tiefsten Wurzel erfasst. Jene „bestimmenden" Einflüsse von aussen sind vor allem schuld an Widersprüchen, die dem oberflächlichen Beschauer erscheinen. Der Held steht in einsamer Grösse, sein Ziel ist fest und unverrückt, aus seinem innersten Wesen heraus gestaltet und aufgestellt. Glaubt er, zeitweilig mit den vorhandenen geistigen Strömungen sich vereinigen zu können, steigt er herab aus seiner einsamen Höhe, um sich den vorwärts strebenden Kämpfern als Genosse zur Seite zu stellen, so sehen die meisten nur die eine Seite dieser Erscheinung, als hätten jene Verhältnisse den Helden in ihren Bann genommen. Chamberlain zeigt uns aber das andere, ungleich wichtigere, dass Wagner gerade unter solchen Umständen völlig er selber blieb, dass in seinem Geist nicht etwa das Parteiprogramm, sondern ein unvergleichlich höheres und grösseres lebte, nach dessen Erkenntnis wir trachten müssen, um den wahren Wagner zu begreifen. Zeugnis hiefür bietet die berühmte Rede Wagners im Dresdener demokratischen Vaterlandsverein vom 14. Juni 1848. Hiezu ist Chamberlains Aufsatz in den Bayreuther Blättern 1893, 137 ff. zu vergleichen. Manchen dünkte die zündende, begeisternde Rede Wagners nur das damalige Programm des Vereins zu enthalten, obschon die Zeitgenossen selber anders urteilten und sehr wohl merkten, dass ihnen aus des gewaltigen Redners Munde ganz andere Worte entgegenhallten, als ihre gewöhnlichen politischen Frasen; Chamberlain bewies, dass Wagner, was er etwa aus der damaligen Politik sich angeeignet hatte, selbständig vertieft vortrug, in der Hauptsache aber schon hier die Grundsätze seiner eigensten Weltanschauung genau so, wie sie in seinem späteren Schriften erscheint, verfochten hat. Bekannt und durch Wagners eigene Worte bekräftigt ist auch die Tatsache, dass er nicht etwa Schopenhauers Philosophie als eine neue Lehre aufnahm, dass er vielmehr in dieser Lehre nur etwas innig verwandtes begrüsste, eine Wahrheit, die er sich soeben künstlerisch im Ringe eingestanden hatte. Chamberlain zeigt nun höchst geistvoll im einzelnen, wie Wagner mit Schopenhauers Lehre philosophisch und künstlerisch verfuhr, vor allem, wie er trotz aller

was Wagner mit der Forderung eines echten deutschen Dramas, eines idealen dramatischen Vortragsstiles und einer echt künstlerischen szenischen Verkörperung des Bühnenbildes beabsichtigte. Chamberlain schildert sehr anschaulich die Vorzüge der baulichen Einrichtung des Bayreuther Hauses, die alle harmonisch aus dem Grundgedanken, eine durchaus zweckentsprechende Stätte für dramatische Darstellungen zu gewinnen, hervorwuchsen. Die umfassende und doch in der geringsten Kleinigkeit einheitliche Gestaltungskraft Wagners spricht aus dem Bau mit voller Deutlichkeit zu uns.

Der „Bayreuther Gedanke" kann nur angedeutet werden. Er ist für uns die Weltanschauung, deren sichtbares Symbol eben jene Festspiele verkündigen. Wagner selbst wählte den Wahlspruch „Bayreuth", indem er hier den festen Mittelpunkt seines Schaffens erblickte. Wer zu Bayreuth hält, bekennt sich dadurch zur Weltanschauung Wagners, zu seinem Kunst- und Kulturgedanken, während der „Wagnerianer" ein Parteigänger, ein Musikschwärmer u. ä. ist, der von der tiefen ethischen Wirkung nichts verspürt oder verspüren will. Wieviel im Bayreuther Gedanken ruht, mag man bei Chamberlain lesen. Hier soll nur soviel gesagt sein: unsere Theaterleistungen sind das getreue Abbild unserer oberflächlichen modernen Zivilisation. Bayreuth verkörpert ein Drama, das die edelste Blüte einer entsprechenden Kultur sein sollte. Bayreuth aber ist von einem einzigen deutschen Meister als Mahnzeichen aufgerichtet. Seine unvergleichliche ethische Mission wäre dann erfüllt, wenn unsere Kultur sich so veredelte, dass sie in Bayreuth ihr getreues Spiegelbild erschaute, wie sie es jetzt noch im Theater ersieht. Ob dieses hohe Ziel je erreicht werden kann, ist zu bezweifeln. Aber eine gläubige Gemeinde erwächst um Bayreuth, in deren Herzen des Meisters Gedanke widerhallt. Auf diesem Wege müssen wir hoffend vorwärts schreiten.

Die ganze Grösse Richard Wagners zu beurteilen, dazu bedurfte es eines Mannes von der echten und wahren „allgemeinen Bildung", wie sie Chamberlain im edelsten Sinne zu eigen ist. Der einseitige Fachmann, sei er nun Philosoph, Litterarhistoriker, Sagenforscher oder Musiker, steht Wagners Schaffen oft ratlos gegenüber. Ihm fehlt der freie Blick für die Gesamterscheinung, er ahnt nicht, was die Schöpfung des deutschen Dramas und seiner Geburtstätte, Bayreuths, für unsere Kultur bedeutet. Mit Recht sagt Chamberlain, vom Bayreuther Hügel aus werde jedes denkenden und empfindenden Menschen Blick geschärft, erweitert und vertieft. Eine neue Weltanschauung auch für den eigenen scheinbar ferne liegenden Beruf sei aus dem unmittelbaren Miterleben der dort verwirklichten Kunst zu gewinnen. Wer Chamberlain liest, wird begreifen, was Max Koch damit sagen wollte, als er in seiner kleinen Litteraturgeschichte (Sammlung Goeschen) einen Zeitraum von Goethes Tod bis zu den Bayreuther Festspielen rechnete, unbekümmert um das Köpfeschütteln derer, die in Wagners Werken nicht den belebenden Geisteshauch deutscher Kunst und Dichtung verspüren. Sie erkennen nicht, dass eine deutsche Litteraturgeschichte im Bayreuther Geiste wirklich wertvoller ist, als ein trockenes Tatsachenregister

oder eine mit geistreichen Frasen und Witzen blendende Darstellung.

Chamberlains Buch aber begrüssen wir als einen ragenden Markstein in der Wagnerlitteratur, als eine Schrift, die eine Fülle neue Tatsachen und feinsinniger Beobachtungen bietet, die, auf genaueste Kenntnis und Würdigung aller bisherigen förderlichen Arbeiten begründet, deren Ergebnisse vereinigt und weiterführt, die den Blick des Lesers mit zwingender Gewalt auf die Hauptsache richtet und dadurch eine Bereicherung und Vertiefung unserer Kenntnisse und Anschauungen im wahrsten und besten Sinne gewährt.

Rostock. Wolfgang Golther.

Kurze Anzeigen.

Gleichzeitig sind zwei neue Sammlungen eröffnet worden: In Heidelberg haben sich Josef Schick und Max Freiherr von Waldberg zur Herausgabe von *„Litterarhistorischen Forschungen“* (Weimar, Verlag von Emil Felber) geeinigt, als deren erstes Heft eine Untersuchung von Eduard Meyer vorliegt, „Machiavelli and the Elizabethan Drama“. Franz Muncker in München giebt *„Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte“* (München, Franke & Haushalter, Verlagsbuchhandlung) heraus, als deren erstes Heft Roderich Warkentin „Nachklänge der Sturm- und Drangperiode in den Faustdichtungen des 18. und 19. Jahrhunderts“ bearbeitet hat. Einen Nachtrag zu seiner Arbeit wird Warkentin im nächsten Hefte der Zeitschrift veröffentlichen.

Nach sechzehnjähriger Pause ist endlich der zweite, abschliessende Band von Max Riegers trefflicher Lebensbeschreibung Klingers erschienen. Der erste Band „Klinger in der Sturm- und Drangperiode“ hatte bis zu seinem Verlassen Deutschlands geführt. Der zweite „Klinger in seiner Reife dargestellt“ (Darmstadt, Verlag von Arnold Bergsträsser, 1896) behandelt in 22 Abschnitten das Leben und die Werke des russischen Offiziers. Ergänzend reiht sich der Biographie ein „Briefbuch“ an mit 291 Briefen Klingers aus den Jahren 1781—1816.

Als weitaus wichtigste Urkundenpublikation zur neueren deutschen Litteraturgeschichte sind die endlich im echten, ungekürzten Wortlaut mitgeteilten *„Tagebücher des Grafen August von Platen“* (Stuttgart 1896, Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung Nachfolger) zu bezeichnen. Der erste Band reicht bis Ende 1817, die Kindheit und militärischen Dienstjahre behandelnd. M. K.

